النسيج الإسلامى

تأليف
الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر محمد
عميدة كلية الآثار
بجامعة القاهرة

١٩٧٧

الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية
والوسائل التعليمية



تأليف

الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر محمد

عميدة كلية الآثار

بجامعة القاهرة

١٩٧٧

الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية

والوسائل التعليمية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد كان للدولة الاسلامية منذ نشأتها سياسة خاصة ازاء الدول التى استولت عليها أو خضعت لها وذلك من الناحية الادارية والفنية ، فقد تركت لها مطلق الحرية فى أن تظل هذه النواحى على ما كانت عليه قبل الفتح الاسلامى ، وذلك جريا على سياسة التسامح التى سار عليها العرب فى معاملة الشعوب المغلوبة من جهة ، وجهل الفاتح بالنظم الادارية وعدم إلمامه بالفنون التطبيقية من جهة أخرى : على أن هذه الحال لم تستمر طويلا فقد تبدلت حياة البداوة والتقشف فى عهد الخلفاء الراشدين إلى حياة البذخ والترف فى عهد الدولة الأموية ، وقد ظهر أثر هذا التحول فى الفن عامة وفن النسيج بصفة خاصة .

فقد ظهرت على النسيج كتابات عربية ترجع إلى عصر الخليفة الوليد بن عبد الملك ، فقد عثر على قطعة نسيج صنعت سنة ثمان وثمانين للهجرة كما هو منسوج عليها . وان كان هذا التاريخ قد أثار خلافا بين العلماء لكنى لم أجد فيما أبداه القائلون بعدم صحته ما ينهض دليلا معقولا بل على العكس ، وجدت تفاصيلها الفنية كالزخرفة وأسلوب الكتابة يؤيدان صحته . وفى الواقع ان هذه القطعة لتعد أكبر دليل على صحة ذلك النص التاريخى الذى أورده البيهقى :

وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكون أقدم كتابة طراز على النسيج وصلت إلينا هى من عهد الوليد بن عبد الملك وليس من عهد مروان الثانى آخر خلفاء الدولة الأموية .

كذلك كثر استعمال مادة الحرير فى صناعة المنسوجات ، وقد كانت هذه الخامة نادرة الاستعمال ، وكان استعمالها فى العصر الاسلامى يخضع لقيود كثيرة بعضها دينى ، والبعض الآخر اقتصادى ولذلك كان يكتفى فى كثير من الحالات بكتابة شريط الطراز فقط بمادة الحرير على نسيج ساده .

أما أسلوب الخط فى هذه الكتابات فقد بدأ فى أوائل العهد الاسلامى بخط كوفى لين ذى استدارة بسيطة ثم انتشر بعد ذلك الخط الصلب ذو الزوايا .

وقد بلغ نسيج الكتان درجة عظيمة من الدقة والاتقان فى العصر الاسلامى ، كما هو وارد فى مؤلفات العرب وغيرهم وكما هو ثابت من القطع التى وصلت الينا . وقد أولى علماء الآثار طريقة غزل الخيوط كثيرا من عنايتهم واتخذوا منها نظرية اعتمدوا عليها فى معرفة مركز صناعة قطع النسيج ، واتفق جميع من تكلم فى هذا الموضوع على ان غزل الخيوط جهة اليسار من مميزات

النسيج المصري إلا أن بعضهم استثني النسيج القبطي المصنوع علي نول السحب كما استثني آخرون نسيج الكتان العباسي :

ولما كانت المنسوجات في أول العصر الاسلامي متنوعة من حيث الناحية التطبيقية فقد وجدت من المفيد بل وقد يكون ضروريا ان اتحدث عن أسس وعمليات النسيج والمواد الأولية التي استخدمت في نسج القطع الأثرية ليتسنى لنا تتبع ما نرمي إليه عند ما نتحدث عن المنسوجات المزركشة — ذلك انه على الرغم مما ورد في كثير من المراجع عن الوسائل التطبيقية للمنسوجات سواء العادية منها أو المزخرفة فقد كان أساسها نظريا بحتا والنظري غير العملي ولو قرب منه .

هذا إلى ان استعمال الأصول الرياضية والعلمية في الأبحاث الأثرية لم تكن في استطاعة كل باحث ، لما تحتاج إليه من التعمق في الرياضيات وعلم أصول الصناعة التي قد تصعب على كثير من علماء الآثار لتنوع الفنون والصناعات . لذلك فقد وجدت من المفيد أن أتناول الطرق التطبيقية المستعملة في صناعة أنواع المنسوجات ، المختلفة بالبحث والدراسة . ولما كان أغلب الباحثين قد اعتمد في تحديد مصدر قطع المنسوجات الأثرية وتاريخها على نوع الخامة واتجاه البرم بالخيط المغزول منها والأنوال التي نسجت عليها كل ذلك جعلنا نهتم بهذه النواحي نظرا لما أولوها من أهمية .

* * *

هذا وقد رأيت أن أقسم النسيج الاسلامي تقسيما اقليميا بحيث أتناول بالبحث والدراسة نسيج كل قطر على حدة حتى يسهل التمييز والتفرقة بينها رغم اشتراك معظمها في الأصول وان اختلفت الفروع .

الباب الأول

النسيج الاسلامى فى مصر

لقد كانت الصناعات فى عصور ما قبل التاريخ تقوم على عدة حرف أو صناعات بدائية محدودة العدد ، دعت اليها الحاجة إلى تحقيق بعض الأغراض الوقائية والمعيشية كالدفاع عن النفس والعشيرة واجابة مطالب الحياة الملحة ، ولم تكن هذه الصناعات مبنية على نظريات علمية تطبيقية بل كانت تقليدا للطبيعة أو تحويرا لها ، ثم أخذت تتطور وتتهذب تبعا لنمو الذوق الفنى ، وعلى هذا يمكن القول بأن الصناعات سبقت الفن ثم امتزجت به عند ما ارتقى الانسان فى معيشته بعض الشىء وأخذ يتطلع إلى الكماليات ومن هنا نشأ الفن التطبيقى الذى يعتبر صناعة مهذبة يلعب الذوق الفنى فيها دورا كبيرا .

ولما كانت مصر باجماع الباحثين أقدم موطن للحضارة وصناعاتها أقدم الصناعات ، فقد تكون صناعة الغزل والنسج من بين تلك الصناعات التى لازمت الحضارة فى مصر منذ بدايتها . وانه لمن العبث أن نحاول رسم صورة صادقة لهذه الصناعة فى عصور ما قبل التاريخ ، اذ تعوزنا المصادر التاريخية والآثار المادية التى توضح الوسائل أو الطرق التى كانت متبعة وقتئذ فى غزل الخيوط ونسج الأقمشة، كما أعوزتنا بالنسبة لغزل الخيوط التى عثر عليها الاستاذ يونكر[1] فى مقابر مرمدة، ببنى سلامة الواقعة على حافة الدلتا الغربية ، وكذلك تعوزنا وسائل نسج الأقمشة التى عثر عليها فى الفيوم والتى يرجع عهدها إلى العصر الحجرى الحديث . وعلى كل فان العثور على مثل هذه الخيوط والأقمشة يدل على بوادر قيام هذه الصناعة وانها بدأت تظهر فى نهاية هذا العصر ، ثم أخذت تنمو وتتقدم إلى أن وصلت إلى درجة لا يستهان بها فى العهد الفرعونى .

ومن الثابت ان المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الألياف الخشنة فى صنع المنسوجات وفى حاجاتهم اليومية ، وأهمها الكتان وألياف النخيل والحلفا التى كانت تستعمل

---

(١) الأستاذ سليم حسن — مصر القديمة — ج ٢ ص ٨٥ .

Caton Phampson : The Neoletic Industry of the Fayum Desert. (J.R.Industry LVI 1926) p. 316.

فى عمل الحبال منذ أقدم العهود (١) . أما الألياف الحيوانية فلم تكن ذات أهمية كبيرة فى صنع الأقمشة ، ويرجع السبب فى ذلك إلى عدم صلاحية صوف الأغنام التى كانت موجودة وقتئذ لعملية الغزل (٢) ولاعتقادهم بعدم طهارة هذا الصوف . أما فى عصر البطالمة فقد كان الصوف يلى الكتان فى الأهمية (٣) فى صناعة النسيج واستمر الحال على ذلك حتى أوائل العصر الاسلامى .

وقد ضرب المصريون بسهم وافر فى صناعة الكتان وبلغوا فيها درجة عظيمة من الروعة والكمال يعز الوصول إليها حتى فى الوقت الحاضر ، رغم التقدم الكبير الذى أدخله التطور الآلى إذ بلغت بعض المنسوجات المصرية القديمة الملفوف فيها الموميات وخاصة القطعة التى وجدت بمقبرة تحتمس الثالث (٤) ، والموجودة بالمتحف المصرى بلغت من الدقة ما جعلها تحاكى أدق أنواع الموسلين الهندى (والكريب جورجيت) .

ولم تقف شهرة مصر بمنسوجاتها عند العصر الفرعونى بل امتدت إلى العصر البطلمى ، فقد تكلم مؤرخو اليونان عن نسيج الكتان المصرى من حيث دقة صنعه وخصوا منه بالذكر نوعا دقيقا جدا قالوا عنه نسيج (البيوس) (٥) . ويعتقد الأستاذ لوربيه أن هذا يقابل فى اللغة المصرية القديمة كلمة (تيسوت(٦)) أى ملكى للدلالة على أنه أفخر نوع من نسيج الكتان ، وفى العصر الرومانى انشأ الأباطرة مصانع الجنيسيم (٧) ، أى مصانع النسيج الملكى ، بمدينة الاسكندرية عاصمة القطر المصرى فى ذلك الوقت ، لكى تمون الامبراطور وبلاطه بما تحتاج إليه من الأقمشة الكتانية التى اشتهرت بها مصر .

أما فى العصر القبطى فقد انتشرت مصانع النسيج فى جميع أجزاء القطر ، وذاع صيت مصر السفلى بمنسوجاتها الكتانية والعليا بمنسوجاتها الصوفية ، كما طوقت شهرة منسوجاتها التى عرفت باسم القباطى الآفاق على النحو الوارد فى المراجع التاريخية .

يتبين مما تقدم مقدار ما بلغته مصر فى صناعة المنسوجات من شهرة امتدت منذ نشأة الحضارات واستمرت فى جميع عصورها التاريخية حتى مجىء العرب . وقد كان الفتح العربى عاملا جديدا على

---

(١) سليم حسن : ج ١ ص ٨١ .

(٢) سليم حسن ج ٢ ص ١١٧ .
Braulik : Alt Aegyptische Gewebe p.86 :
G. H. Johl, Alt Aegyptisch Webstul. p. 2.

(٣) البطالمة ج ٢ ص ٥٤٤ .

(٤) بالمتحف المصرى حجرة نمرة ١٢ خزنة (ج) تحتمس الثالث .

(٥) البطالمة ج ٢ ص ٥٤٧ .
Braulik : Alt Aegyptische Gewebe. p. 88

(٦) سليم حسن — مصر القديمة — ج ٢ ص ٨٦ .

(٧) Kendrick : Early Medieval woven fabrics. p. 29.

ازدهار صناعة المنسوجات إذ عملوا على تنميتها وتشجيعها وتلك كانت سنة العرب فى جميع البلاد التى فتحوها .

أما فى العصر الاسلامى فقد كانت منسوجات مصر موضع التقدير ومضرب الأمثال فى الدقة والروعة والجمال وقد عرف العرب لها ذلك فعملوا على الاستفادة من هذا التراث الفنى وتشجيعه حتى ازدهرت صناعة النسيج فى العالم الاسلامى عامة ومصر خاصة ، وبلغت من الكمال والاتقان درجة قلما نجدها ممثلة فى أى ناحية أخرى من نواحى النشاط الفنى عند المسلمين . ومن التقاليد الاسلامية التى كان لها أكبر الأثر فى ازدهار فن النسيج كسوة الكعبة التى يقدسها العرب قبل الاسلام وبعده ، كذلك كان لنظام منح الخلع ، وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتمدين القديم ، فعرفه المصريون القدماء كما عرفه الايرانيون ، وهناك ناحية لها أهميتها ينبغى ألا نغفلها ألا وهى حب العرب للباس واقتنائهم الفاخر منه ، فكان ذلك عاملا من عوامل المنافسة فى الابتكار والاتقان .

وقد دفع اهتمام المسلمين بالمنسوجات إلى العناية بالمصانع التى تصنع بها ، وهى دور الطراز فاخضعوها للرقابة الحكومية .

اسس وقواعد عمليات النسيج

المنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون اما من خيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة انصاف دوائر متداخلة ومتماسكة كما هو الحال فى أقمشة السنارة . (التريكو [1]) أو يتكون من مجموعة خيوط طولية يطلق عليها اسم السدى [2] تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة [3] تقاطعا منتظما (شكل ١) . ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعا لاختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها (التركيب النسجى [4]) .

وعملية التقاطع المذكورة تؤدى إلى اختفاء فريق من خيوط السدى تحت احدى اللحمات وظهور الفريق الآخر فى الوقت ذاته فوقها ، وبالعكس فى اللحمة التى تليها (شكل ٢) لذا تنقسم خيوط السدى تبعا لعمليتى الاختفاء والظهور إلى قسمين : الأول الخيوط الفردية والثانى الخيوط الزوجية (شكل ٣) . وكل من خيوط القسمين يظهر أو يختفى مع بعضه البعض ، فاذا ما ظهرت الخيوط الفردية أو بعبارة أصح ارتفعت أو انفصلت عن الخيوط الزوجية تكون من جراء ذلك فراغ يسمى فى عرف جماعة النساجين (بالنفس)[5] (شكل ٣) (وشكل ٤) يسمح بمرور خيوط اللحمة داخلة ثم تنعكس الحركة بعد ذلك وتحل الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية ويتكون (نفس) آخر يسمح بمرور ثان للحمة ، ومن هاتين الحركتين المختلفتين تتم عملية التقاطع ، وهذه العملية تنتج أبسط أنواع الأنسجة وهو المسمى بنسيج السادة .

ونسيج السادة ولو أنه يعتبر أبسط أنواع المنسوجات ، إلا أنه أكثرها إستعمالا وله مشتقات عدة ولكنا سنقصر بحثنا هنا على الأنواع التى وجدت منها فى مصر الاسلامية .

وقد وجد فى اوائل العصر الاسلامى ، أربع طرق فنية للنسيج أفرغت لكل منها بابا خاصا وراعيت فى ترتيب هذه الأبواب الناحية الفنية على التفصيل الوارد فى المقدمة ، وهأنذا أبدأ فى الباب الأول بأبسط الطرق النسجية المعروفة بالنسيج السادة . .

---

(١) إنظر معجم الألفاظ .
(٢) المرجع السابق .
(٣) المرجع السابق .
(٤) المرجع السابق .
(٥) المرجع السابق .

النسيج السادة ذو الكتابات المطرزة

هذا النوع من النسيج هو أكثر الأنواع ذيوعا وأعمها استعمالا، ولذا كانت القطع المنسوجة منه أكثر من باقي قطع المنسوجات الأخرى، وذلك لبساطة طريقة نسجه ومن أجل هذا يعتبر أول التراكيب النسجية التي استعملت فى صنع الأقمشة، والدعامة التي قامت عليها التراكيب النسجية الأخرى التي استحدثت فيما بعد (١).

وطريقة النسيج السادة معروفة منذ أزمنة بعيدة فى التاريخ وهى، كما قدمنا، عبارة عن تقاطع خيوط السدى مع خيوط اللحمة تقاطعا منتظما بحيث يؤدى إلى اختفاء فريق من خيوط السدى تحت خيوط اللحمة وظهور الفريق الآخر فوقها وبالعكس فى اللحمة التى تليها وهكذا. أنظر شكل (١، ٢، ٣).

وأساليب زخرفة القطع المطرزة، هى تلك التى تحدد عمرها وتساعد على تاريخها ولولا تلك الزخارف لما كان من الممكن معرفة القطع الاسلامية من غيرها.

والقطع التى عثر عليها من النسيج السادة ذى الكتابات المطرزة لا تزيد ابعادها عن (٥٥) سنتيمترا طولا و(٣٠) سنتيمترا عرضا ومعنى هذا أن العرض لايزيد كثيرا عن شريط الكتابة (٢). ومن المرجح أن تكون هذه القطع أجزاء من أكمام القمصان الخارجية الطويلة، إذ كانت الأشرطة الكتانية تطرز عادة على الأكمام (٣)، وعلى ذلك فاننا نستطيع أن نقول فى اطمئنان أن النسيج السادة ذا الكتابات المطرزة كان يستعمل فى الملبس فقط ويعزز هذا القول اعتبارات أخرى أهمها : —

أولا : ان نص الشريط الكتابى يحتوي عادة على اسم الخليفة، وهذا ما تقتضيه عادة الخلع (٤) وهى ما يعطيه الخلفاء من أقمشة أو ثياب للباس.

---

(١) John H. Strong : The Foundation of Fabrics. p. 117

Glazer : Historic Textile Fabrics. p. 5 ، N. Nisbet : Grammer of Textile design. p. p. 6-10.

(٢) لم تصل إلينا ثياب أو أقمشة كاملة أو قريبة التمام إذ أن معظم القطع تتألف من الأجزاء المزخرفة أو التى عليها كتابات. وقد استفسرت من متحف الفن الإسلامى عن مصدر هذه القطع فعلمت أن معظمها أكتشف من حفريات الفسطاط وأنها أخذت من ملابس ممزقة من أكفان الموتى، وذلك بقص الجزء الذى به شريط الكتابة أو الزخرفة.

(٣) Kuhnel : Dated Tiraz of Washington Museum. p. 3.

(٤) لقد كانت عادة الخلع متبعة عند قدماء المصريين، كما كانت عند الفرس وأول من خلع الخلعة فى الإسلام النبى عليه الصلاة والسلام وسار الخلفاء من بعده على نهجه (الكامل — لابن الأثير ج ٢ ص ١٣٣–١٣٤) و(صبح الأعشى للقلقشندى ج ٣ ص ٢٧٤).

ثانيا : ليس من المعقول أن يستعمل قطع النسيج التى عليها اسم الخليفة للفرش فتطؤها الأقدام أو يجلس عليها .

ثالثا : ان النسيج دقيق إلى حد ما ولا يصلح إلا للملبس .

والذى يسترعى انتباهنا فى قطع هذه المجموعة إن لحماتها وسراها منسوجة من خيوط الكتان بلونه الطبيعى مع شىء بسيط من التبييض ، [1] ومحلاة بشريط رفيع من الكتابة المطرزة . وهذه الكتابات قد طرزت فى أكثر القطع من خيوط حريرية باللون الأزرق أو الأحمر أو الأصفر أو البنى وقلما نجد التطريز بخيوط صوفية ملونة . وهى فى جملتها متوسطة السمك ، وليس من بينها قطع رقيقة كالتى يصفها المقريزى من ثياب الشرب والبدنة [2] .

(١) تبييض الكتان معناه إزالة مادة البكتين (أى المادة الملونة) ويتبع ذلك نقص فى وزن الخامة يصل إلى ٣٠ ٪ من وزنه . وطريقة تبيض الكتان هى أغلاؤه بمادة قلوية يعقبه تأثير مادة مؤكسدة إلا أنه يجب مراعاة الاعتدال فى المعالجة بالمواد الكيمائية ولهذا لا يمكن إجراء تبيض جيد يحفظ أكبر قوة للألياف بأجراء عملية التبييض مرة واحدة كما هو الحال فى القطن ، بل يجب إجراء عملية الإغلاء والتبييض عدة مرات متعاقبة باستعمال محاليل مخففة من الكيميائيات حتى يحصل على درجة التبيض المطلوبة .

(كتاب السيلوز ص ٢٦٦) .

(٢) المقريزى ج ١ ص ٢٨٦ — مطبعة النيل .

Maspero and Wiet : Materiaux pour servir à la Geographie de l'Egypte. p. 5.

والمراجع التى يذكرها .

المواد الخام

والمواد الخام التى استعملت فى نسيج مصر الاسلامية عامة وفى فترة الانتقال خاصة، هى الكتان وهو يقع فى المرتبة الأولى بالنسبة لصناعة النسيج منذ العصر الفرعونى ويليه الصوف ويجىء فى المرتبة الثالثة الحرير، أما القطن فقد ورد ذكره فى كثير من المراجع القديمة والاسلامية إلا أنه مع الأسف لم يصل إلينا الدليل المادى المؤكد بما يؤيد صحة ما ورد فى تلك المراجع .

الكتان :

لا شك أن الكتان (١) هو النبات الوحيد الذى تعتبر اليافه أقدم الألياف التى استعملت فى صناعة الغزل والنسج منذ أقدم عصور مصر التاريخية ، وليست ألياف التيل كما يطلق عليها البعض (٢) ، وتدل دقة بعض قطع النسيج الاسلامى على أن المصريين قد وصلوا إلى درجة عظيمة فى استنبات أجود أنواع الكتان واعداده اعدادا صحيحا لعملية الغزل ثم غزله بطريقة مكنتهم من ايجاد خيوط بدرجات غاية فى الدقة ساعدتهم على انتاج مثل هذه القطع الدقيقة .

وقد ورد فى كتب بعض الرحالة اشارات متناثرة عن المدن والقرى التى تنتج الكتان فى العصر الاسلامى ، فيذكر ابن حوقل (٣) محلة بنها وبوصير وسمنود وكلها تنتج الكتان وتصدره إلى جميع أنحاء العالم ، وهناك مجموعة أخرى من المدن تقع إلى الغرب مثل مدينة شقا وسنور، كما يذكر ابن بطوطة (٤) دلاص وبوش على انهما من أكبر المدن انتاجا للكتان بمصر وهما بمنطقة الفيوم ، كذلك يذكر المقدسى (٥) الفيوم وبوصير (أنظر الخريطة ص ١٨٨) .

طريقة الغزل :

لقد برع المصريون فى غزل الكتان ، أى تحويل اليافة إلى خيوط معدة للنسج فقد رأينا فى الرسوم التى وجدت فى مقابر الاسرات من الحادية عشرة إلى الثالثة عشر ببنى حسن ما سطر

---

(١) انظر فهرس معجم الالفاظ ص ١٧٦ (بالانجليزية Flax بالفرنسية Leinen بالقطبية linum بالهيروغليفية tq-mahi

(٢) لقد ورد فى كتاب مصر القديمة لسليم حسن جـ ١ ص ٩٣ كلمة التيل بدلا من الكتان (على ما أعتقد) لأن التيل لم تستعمل اليافه فى العصر الفرعونى (جـ ٢ ص ٨٥) . وفى العصور التى تلته فى المنسوجات ، فقد ورد فى كتاب البطالمة جـ ٢ ص ٥٤٤ « أن القنب (التيل) كان يستعمل فى حبال المراكب » .

(٣) ابن حوقل — المسالك والممالك ص ٨٩ . طبعة ليدن سنة ١٨٧٢ .

(٤) ابن بطوطة ص ٩٥ — طبعة باريس .

(٥) المقدسى — احسن التقاسيم ص ٢٠١ ، ٢٠٢ — طبعة ليدن سنة ١٩٠٩ .

عليها من نقوش تمثل هذه الصناعة والادوار التي تمر بنبات الكتان من تعطين ودق (١) وتمشيط وغزل ونسج (شكل ٥) وهذه العمليات تشابه في كثير من نواحيها تلك التي كانت مستعملة في العصر الإسلامي وقد أوردها ابن العوام في كتابه (٢) الفلاحة .

---

(١) انظر معجم الألفاظ .

(٢) ص ٦٦ الفلاحة لابن العوام ج ٢ (صورة من أصل المخطوط) .

وفى الباب الثامن عشر من هذا الباب قول من زراعة الكتان وأنه يحب الأرض الحمابية فتأمله وانظر قول ديمقراطيس وقول ابن حجاج رحمه الله فيه وفيها الكتان نبات مشهور فى جميع البلدان يحمل حبا لطافا منبسطا رقيقا لونه مائل إلى الحمرة وهو من الغلات الصيفيةوهو نبات قبطىوكذلك يوافقه من الأرض مايشبه أرض مصر وهى أرض يخالط ترابها رمل . ص٦٧ — فصل. ويقلع الكتان إذا اصفر وفيه بقية رطوبة ، يقلع بالغدوات ويبسط اسطارا بسطا خفيفاً مفروشاً على الأرض ليجف ويغطى روس بعضه بأصول بعض لكى لا تأكل الطيور زرعته وينتى حينئذ مما يخالطه ويحول وبعد أربعة أيام أو خمسة أيام تربط قبضا صغارا على قدر ما يصنع الإنسان منها الواحدة بيديه جميعاً أو بقدر ما يحيط بها حبل طوله نحو طول الذراع أو أكثر قليلا ويحك بين اليدين ليسقط ما جف من ورقه ويوقف للشمس على أصولها ويشد بعضها إلى بعض محافظة على بزره لكى لا ينفتح غلفها ويسقط ولا سيما (٦٨) النوع منه المعروف بالأبازيل ، فاذا جف نوعا ما ينفض بذره يعود غليظ مثل الأزمة (تنفيض الكتان) فى موضع نق ينفض منه قبضة بعد أخرى ثم يخلط البزر مما يخالطه ويغربل أو يدرى ويرفع إلى وقت زراعته من قابل ويخزن فى أوانى الفخار الجدد وشبهها ويتحفظ بالكتان أو يصيبه المطر قبل طبخه ويعده لأنه يضر ولا سيما أن كان المطر كثيراً ثم ينقع فى الماء وهو طبخه (تمطين الكتان) وصنعه أنقاع الكتان وهو طبخه ولا يكون الا نتفاع به إلا لذلك وفيه يكون صلاحه وفساده وذلك أن تربط القبض المذكورة حزما متوسطة القدر ويغمس فى ماء ساكن قد انقع فيه كتان آخر قبله فى ذلك العام مرات وتغيب تلك الحزم تحت الأرض ويلق عليها حجارة أن أمكن أو شبه ذلك مما يمنعها أن ترتفع على وجه الماء وأن أنقع الكتان فى ماء حار جالونه ابيض أو إلى البياض .وقد يكون فيه حروشه ثم ينعقد بعد ليلتين أو أكثر ليعلم هل طبخ ونضج أم لا إن كان قد عرف مقدار إقامة الكتان فى ذلك الماء وحينئذ يطبخ فيفقد قبل ذلك بليلة وينظر إليه ويراق زان الق قبل نضج فتخرج من الماء بسرعة ولا يترك فيه فانه يفسد أن ترك وعلامة طبخه أن يخرج من الكتان قضبان من وسط الحزمة وتمسك باليد فى أصولها ويضرب بها على الماء ضربات فاذا انفصل الكتان وبان عن عظم القضيب فقد طبخ وإلا فيترك ليلة ثم ينعقد من الغد وله علامة أخرى وهو أن يؤخذ قضيب منه ويجر عليه أصابع اليد من أوله إلى آخره فان انعزل الكتان عن عود ذلك القضيب فهو مطبوخ وإلا فلا ، ويعمل مثل هذا بقضبان كثيرة ومن كتاب ص : يخرج من قضبان وينظر إليها فان رأيتها قد لانت وانحلت وبينت أطرافه فهو مطبوخ ومن علامات نضجه أيضا أن يرطب عود قضيبه ويلين فاذا رأيت العلامات الدالة على نضجه وطبخه فبادر باخراجه من الماء وفى كتاب ص إذا أخرج الكتان من المنقع بعد نضجه وطبخه فبادر بعضه على بعض ويبيت كذلك ليلة واحدة ذلك يكسبه رطوبة ومن غيره يغسل بعد إخراجه من الماء من طين إن كان يعلق به أو حماء ويحل الحزم ويوقف القبض على أصولها وكيفما تيسر فاذا خرج ماؤها فافتحها وابسطها على الأرض للشمس وقلبها وحولها حتى تجف نعما وقبل فان رأيت فيه عند ذوقه غرة تدل على أنه لم يبلغ حقيقة الطبخ ولا يحتمل أن يبق لسببها فى الماء يوما وليلة فاخرجه من الماء بعضه على بعض وتبق لذلك ليلة فان نضجه وطبخه يكمل وتزول تلك الغزة التى بقيت فيه لأنها أن بقيت فيه يكون فى الكتان بسببها حورشة وإن زاد الكتان فى الطبخ على حقه أكسبه ذلك رخوصة وإن زاد فيه عفن فليحتفظ من هذا وقيل إن الكتان فى الطبخ على حقه كسبه (ص ٦٩) إذا نقع فى الماء الراكد اتى أدهم اللون وفيه رطوبه ولا سيما إن كان ذلك الماء قد كرر فيه انقاع الكتان فى ذلك العام مرات حتى أكتسب من ذلك رطوبة وردكا ويحذر أن ينقع الكتان فى ماء قد غلظ من الحماء التى تخالطه وقيل إن الماء الراكد أن جعل فيه بعر الماعز رطب أصاح الكتان الذى ينقع فيه بعد ذلك وأكسبه رطوبة ويبق الكتان فى البلاد الباردة فى=

كذلك نجد فى كتاب محاسن التجارة فصلا صغيرا عن هذا الموضوع أيضا بل ان هذه العمليات لتتشابه فى كثير من نواحيها ، الطرق اليدوية المتبعة حاليا فى مصر وايرلندا .

ويتضح من شكل (٥) ان المصريين القدماء عرفوا طريقة الغزل الرطب للألياف المتخشبة والتى تعد أحدث عمليات الغزل فى الوقت الحاضر للخيوط الرفيعة [١] ، وبواسطتها توصلوا إلى غزل خيوط غاية فى الدقة والانسجام . وكانت الوسيلة المتبعة فى غزل الخيوط عبارة عن قرص من الخشب أو الجص يتراوح قطره مابين ٥ر٧ سنتيمترات ويعرف بفلكه المغزل مثبتا به أصبع من الخشب مخروط الشكل (مسلوب) يتراوح طوله بين ٢٩ و ٣٠ سنتيمترا ويعرف بالسرسور [٢] (لوحة ا) وهو نفس المغزل اليدوى الذى لا يزال يستعمل حتى الآن فى قرى مصر .

وقد أولى علماء الآثار الاسلامية طريقة الغزل كثيرا من اهتمامهم واتخذوا منها دليلا لنسبة قطعة مامن النسيج إلى بلد بذاته . فقد اجمع كل من عرض للكتابة عن الخيوط المغزولة سواء كانت من الكتان أومن الصوف ، على ان ما برم منها جهة اليسار كان بمصر ويرمزون اليها بحرف(S) وان الخيوط التى غزلت إلىجهة اليمين كانت من الخارج ، أى بآسيا ويرمزون إليها بحرف(Z)(شكل٦). واتخذوا من ذلك نظرية ثابتة . وعلى رأس هؤلاء ثلاثة من العلماء فيستر [٣] ويقول انه يمكن تمييز قطع النسيج المصرية [٤] من تلك المستوردة بواسطة ملاحظة غزل الخيوط لأن الخيوط المصرية تمتاز بغزلها جهة اليسار (نحو الشمس) .

= الماء البارد نحو خمسين يوما وحينئذ ينضج ويطبخ وفى البلاد الدافئة فى الماء الراكد الدفء نحو ثلاث ليال — واخبرنى ثقة أنه قلع كتانا أصفر خاف عليه الجراد وانقعه قبل أن ييبسه وهو بزر اتصل نعته فطبخ بالماء نحو خمسة عشر يوما واتى كتانه جيدا . وقيل أن اعدل أوقات الزمان لإنقاع الكتان إذا اسود تمر قوت العليق . فصل — فاذا يبس الكتان المنقوع المطبوخ فيدق قبضة قبضة بمرزبة من عود بلوط وشبهه ولتكن كبيرة ملسا على حجر املس دقا نعما حتى تنبسط قضبانه وتنهك نعما ثم تقسم تلك القبض اقساما صغارا ويكسر بين اليدين وتعرك نعما وينفض هشيم قضبانه بالة معروفة لذلك وليكن نفضه بتلك الالة فى الأشجار وفى الهوى البارد فينفصل بذلك الكتان عن هشيم قضبانه ويسمى ذلك العمل السحح ويسمى الذى يخرج منه السحاح .

(١) الغزل الرطب : هو تندية الألياف المعدة للغزل وذلك بأن تبل اليد بلا خفيفاً ثم تمرر على الألياف أثناء عملية (المز) حتى تتماسك الألياف بعضها ببعض ويظهر ذلك واضحا فى شكل (٥) إذ نجد أمام الغازلة أناء به ماء .
(خامات النسيج ص ٥٧) .

(٢) الإفصاح فى فقه اللغة ص ٦٧٠ .

(٣) R. Pfister : Textiles de Palmyra (Revue des Arts Asiatiques. VIII, Paris 1934).

(٤) أظن أنه يقصد النسيج المصرى فى العصر القبطى والإسلامى فهما العصران اللذان يتناول نسيجهما بالبحث .

ويستثنى من ذلك القطع التى نسجت على نول السحب[١] فى العصر القبطى، واستعمل فى نسجها خيوط الصوف والقطن المنسوجة بطريقة النسج المركب [٢].

والدكتور لام[٣] يقول، ان غزل الخيوط جهة اليسار قد انتشر فى حضارات البحر الأبيض المتوسط، اما الغزل جهة اليمين، إذا وجد فهو متأثر بالغزل فى الشرق الأقصى أو الهند.

أما الأستاذة لويزة [٤] وهى المختصة بقسم النسيج بمتحف وشنجتون والتى كتبت بشيء من التفصيل عن هذا الموضوع وايدت فيه النظرية السابقة، فانها استثنت منها النسيج السادة ذا الكتابة المطرزة فى العصر العباسى وخاصة منذ مجيء ابن طولون سنة ٨٦٨ م [٥] إذ تقرر «أنه ظهر بمصر فى جميع مصانع الطراز فى العصر العباسى وخاصة منذ مجيء ابن طولون، خيوط مبرومة جهة اليمين (Z) بجانب البرم جهة اليسار (S) الذى يعد من مميزات النسيج المصرى» وهذا الرأى يتفق وما وصلت إليه وهو وجود كلا البرمين معا فى مصر على الأقل فى العصر القبطى والعصر الاسلامى وان كانت لويزة قد قصرت وجود البرمين معا على العصر العباسى. ولعل ذلك يرجع إلى أنها درست منسوجات هذه الفترة بدقة وعناية وهى التى نشرت (بكتالوج) متحف وشنجتون المنسوجات المؤرخة.

فقد تبينت عند فحص النسيج القبطى ان الخيوط الكتانية برم معظم الرفيعة منها جهة اليسار فى القطع رقم (٣٩٥٢)، (٨٤٥٨)، (١٧١٨) بالمتحف القبطى والسميكة برمت جهة اليمين لوحة (١٣) وقطعة رقم (١٨٢٠) بمتحف كلية الآثار، وقطعة رقم (١٩٠٠) بالمتحف القبطى. أما الخيوط الصوفية فيكاد يكون معظمها مبروما جهة اليمين، ولاتخلو الحال من وجود خيوط صوفية رفيعة برمت جهة اليسار كما فى القطعة (١١٤٤)، بمتحف كلية الآثار.

أما القطع التى ترجع إلى أوائل العصر الاسلامى، أى إلى الفترة التى نتناول نسيجها بالبحث وهى تشمل نسيج العصر الأموى والعباسى والفاطمى فلم أجد من بينها قطعا معاصرة لبعضها وخيوطها كلها برمت جهة اليمين أو جهة اليسار، بل وجدت أنه كثيرا ما تجمع القطعة الواحدة البرمين معا كما فى القطعة (١٠٨٨)، (١٠٩٩) بمتحف كلية الآثار، عند ذلك رأيت لزاما على أن أبحث عن الوسيلة التى غزلت هذه الخيوط بواسطتها وعن طريقة الغزل بها. فوجدت عدة مغازل يدوية كان

---

(١) انظر فهرس معجم الألفاظ.

(٢) آنظر فهرس معجم الألفاظ.

(٣) Lamm : Cotton in Mideaval Textiles of the Near East p. 7

(٤) Kuhnel : Dated Tiraz. p. 102.

(٥) ولعلها تعنى بذلك أن طريقة الغزل إلى جهة اليمين قد اتت إلى مصر مع ابن طولون من الشرق كما أتت معه زخارف سامراء مثلا.

يستعملها قدماء المصريين فى غزل الخيوط المختلفة السمك لوحة (أ) وهى نفس المغازل التى استعملها الاغريق [(١)] والتى لا تزال تستعمل فى بعض قرى مصر إلى اليوم .

ومن المؤكد أن طريقتى برم الخيوط كانتا موجودتين جنبا إلى جنب فى مصر ، وقد يكون فى ذلك التعليل الصحيح لوقوف المرأة الوسطى بشكل (٥) إذ نلاحظ من هيئة وقوفها انه من اليسير عليها وهى رافعة فخذها الأيمن ان تحول اتجاه البرم يمينا أو يسارا كيفما شاءت وذلك ببرم أصبح المغزل فيما بين يدها اليمنى وفخذها الأيمن . ولازالت هذه الطريقة سائدة فى مصر إذ نشاهدها كثيرا فى الريف وبخاصة عند النساء اللاتى يقمن أحيانا بهذه العملية وهن جالسات .

الصوف

يعد الصوف ثانى خامات النسيج فى الأهمية بعد الكتان ، وذلك فى العصر الاسلامى . أما فى العصر الفرعونى فلم يكن الصوف ذا أهمية تذكر فى صنع الأقمشة ، ويرجع السبب فى ذلك إلى عدم صلاحية صوف الأغنام التى كانت موجودة وقتئذ للغزل ، ولاعتقادهم بعدم طهارته فقد كانوا ينسجون منه ملابسهم الخارجية[(٢)] التى كانوا يخلعونها عند ما تطأ أقدامهم حرم معابدهم . اما فى العصر البطلمى فقد كان الصوف يلى الكتان فى الأهمية واستمر الحال على ذلك حتى العصر الإسلامى ، فقد ورد ذكر منسوجات مصر الصوفية فى كثير من المراجع العربية [(٣)] وغيرها ، وكما هو ثابت من القطع التى وصلتنا والتى ترجع إلى العصر الاسلامى .

الحرير :

يعتبر الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية ، وقد استخدمه الإنسان فى الملبس منذ زمن بعيد فقد عرف الصينيون [(٤)] طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد أو يزيد واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن . على أنه من الثابت ان قدماء المصريين لم يستخدموا هذه الخامة فى منسوجاتهم ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى انقطاع الصلة التجارية [(٥)] بينهم وبين الصين . ولكن مصر عرفت المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة [(٦)] وكانت من أهم السلع التجارية فى الاسكندرية (٧) ، واستمر الحال على ذلك حتى العصر الرومانى .

---

(١) Hooper : Hand-loom weaving. p. 17 Fig. (5)

(٢) Luz : Textiles and Custumes among the people of the Anciet Near East. p. 24.

(٣) الجاحظ : التبصر بالتجارة ص ٢٢ (طبعة مصر سنة ١٣٥٤ هـ) « أن خير الأكسية من الصوف المصرية » .
المقريزى : جـ ١ ص ٢٠٤ « أن معاوية لما كبر كان لا يدفأ ، فاجمعوا أنه لا يدفئه إلا الكسية التى تعمل بمصر من صوفها المرعز العسلى الغير المصبوغ » .

(٤) خامات النسيج ص ١٣٦ .

(٥) الزخرفة المنسوجة ص ٤٢ .

(٦) البطالمة جـ ٢ ص ٣٨٥ .

(٧) Lutz : Textiles and Costumes, p. 36

وفى القرن السادس الميلادى انقطع الوارد من الحرير إلى بيزنطة بسبب الحرب بينها وبين دولة الفرس ، إلا أنها تمكنت فى عهد الامبراطور جستنيان سنة ٥٥٦ م من معرفة سر تربية دودة القز وصناعة الحرير .

لقد قام جاستون فييت[1] باحصاء القطع ذات الكتابات المؤرخة والتى ترجع إلى ماقبل سنة ١٠٤٥ م فوجد ٢٧٦ قطعة منها ٤٥ قطعة صنعت خارج مصر و ٢٣١ قطعة صنعت بمصر وأكثرها من النسيج السادة المزخرف بشريط من الكتابة المطرزة بخيوط حريرية . ومن هذه المجموعة يوجد عدد كبير بمتحف الفن الاسلامى . ومما يسترعى النظر فى هذه القطع ضيق شريط الكتابة المطرزة أى عدم ارتفاع سيقان حروف الكتابة وعدم وجود زخارف نباتية أو هندسية به ، ولعل السبب فى ذلك هو القيود الدينية التى كانت مفروضة على استعمال الحرير . على ان هذه القيود لم تكن جديدة بل كانت موجودة قبل دخول العرب [2] .

أما سبب تقييد نسيج الحرير فى أوائل العصر الاسلامى، فيرجع إلى ماورد فى بعض الأحاديث النبوية الشريفة من تحريم لبس الحرير على الرجال ، لقد ورد عن حذيفة بن اليمان قال : « نهانا النبى صلى الله عليه وسلم ان نشرب فى أنية الذهب والفضة ، وان نأكل فيهما وعن لبس الحرير والديباج وان نجلس عليه [3] » ، وكان لكل ذلك أثره فوقف صنع الأقمشة الحريرية ، وفرض على استعمال الخيوط الحريرية فى التطريز أوامر صارمة . وبعد نقاش طويل دار حول كمية الحرير التى يسمح بوضعها فى الثوب وانتهى الأمر بتحديد قدر معين من الحرير يباح نسجه فى الثوب ، وصدرت الأوامر بما استقر عليه الرأى إلى المصانع لتنفيذها [4] ، وقد اشارت كتب الحسبة إلى ذلك فورد

---

(١) Wiet : Tissus et Tapisseries du Musee Arab, p. 282

استخرج هذه الأحصاءات من الأجزاء الستة الأولى من سجل الكتابات التاريخية سنة ١٩٣١ — سنة ١٩٣٥ (Repertoire)

(٢) لقد أصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم منها مرسوم سنة ٣٦٩ ، ٤٠٦ ، ٤٢٤ نصوا فيها على الحد من صناعة الحرير إلا فى الأشياء الخاصة بالقصر الأمبراطورى .

(Kendrick : Early Medieval Fabrics) كما صدر قانون (Theodesius) سنة ٤٣٨ وهو يحرم نسيج الحرير إلا بمصانع جنسيم الموجودة فى مدينة الاسكندرية (Société d'archaelogy Copte IV) كما ورد فى قوانين جستنيان أن الحرير القرمزى خاص بالأباطرة ولا يصنع آلا فى المصانع الامبراطورية .

(Kendrick : Ibid. p. 28) ويظهر أن السبب فى تغيير صناعة الحرير والحد منها مرجعه أولا : إلى قلة وجود مادة الحرير الخام وغلاء سعره ويمكن أن يكون ذلك نتيجة لسوء العلاقات السياسية بين بيزنطة والفرس ، ثانيا : كراهية رجال الدين له إذ اعتبروا لبس الحرير منافيا للرجولة .

(٣) صحيح البخارى شرح القسطلانى جـ ١٠ ص ٢٨٢ .

(٤) Kuhnel : Dated tiraz, p. 2

في كتاب معيد النعم ومبيد النقم نص لأمر صدر إلى الحائك [١] وهو « يجوز جعل طراز من حرير بشرط ان لا يجاوز قدر أربع أصابع [٢] » وورد في الحديث الشريف عن قتادة « سمعت أبا عثمان النهدي قال اتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد باذربيجان ان رسول الله صلى الله عليه وسلم نهى عن الحرير إلا هكذا وأشار بأصبعيه اللتين تليان الابهام [٣] » كما ورد في حديث آخر « عن سويد ابن غفلة ان عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقال نهى نبي الله صلى الله عليه وسلم عن لبس الحرير إلا موضع أصبعين أو ثلاث أو أربع [٤] » .

ومن هنا وضح لنا السبب فى التزام النساج بقصر زخرفة الثوب على شريط بسيط من الكتابة المطرزة . وقد كان هذا التحديد غنماً كبيرا للحياة الفنية [٥] ، إذ ناسب الأسلوب الزخرفى الذى انتشر فى العهد الاسلامى وهو تزين الملابس بأشرطة أفقية من الحرير الملون فى ثوب من الكتان أو الصوف . على ان التزام هذا التحديد وتقيده لم يدم طويلا فقد تعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة فى الثوب الواحد فى العصر الفاطمى ، ثم اتسعت رقعة الحرير فى الأقمشة حتى شملتها ولكن مصر لم تصنع أقمشة من الحرير الخالص إلا فى عصر المماليك [٦] .

القطن :

لقد تضاربت الأقوال فى وجود القطن بمصر فى اوائل العصر الاسلامى فلم يسعنى إلا أن أشير إليه أشارة عابرة ذلك انه على الرغم من وجود مراجع تاريخية تذكر وجود القطن بمصر منذ العصر الفرعونى ، فانه لم يكتشف بعد دليل مادى مؤكد يؤيد ما ورد فى هذه المراجع ، هذا إلى أن علماء الآثار يجمعون على ان القطع المصنوعة من القطن ليست من مصر بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك فقالوا بعدم مصريتها حتى ولو كانت الخيوط القطنية مستعملة فى زخرفتها ، وحجتهم فى ذلك انه لم تكتشف إلى الآن قطع قطنية عليها كتابات تفيد انها صنعت بمصر . ولكن يصعب علينا ان نسلم بهذا الرأى مع ماورد فى بعض المراجع التاريخية من وجود القطن بمصر منذ العصر

---

(١) من المرجح أن ذلك كان فى العصر العباسى الذى وجدت فيه مصانع طراز تخضع لرقابة الحكومة ، وكان الحائك يتلقى الأمر من صاحب الطراز (المشرف عليه) .

(٢) معيد النعم ومبيد النقم ص ١٩١ ، ابن الحاج : المدخل جـ ١ ص ٧١ .

(٣) صحيح البخارى شرح القسطلانى جـ ١٠ ص ٢٧٩ (طبعة القاهرة) .

(٤) صحيح مسلم شرح النووى بهامش القسطلانى جـ ١٠ ص ٣٠٧

(٥) الزخرفة المنسوجة ص ٤٠ .

(٦) Kunel : Zur Tiraz Epigraphik

والدكتور زكى محمد حسن — الفن الإسلامى فى مصر ص ٨٩ .

الفرعولى . فقد ذكر هيرودوت [١] سنة ٤٥٠ ق . م « ان الملك أحمس أحد ملوك الأسرة البادية والعشرين أهدى إلى معبدى جزيرتى ساموس ولاندوس قميصين (صديرين) مشغولين من الكتان والقطن معا » « وكان يعبر عن القطن بشجر الصوف »[٢] .

وقد جاء ذكر القطن فى حجر رشيد حيث أشير إليه بأنه نبات يعرف باسم الجوسيبون [٣] أما فى العصر الاسلامى فقد كان القطن معروفا للعرب قبل فتحهم مصر ، إذ كان يزرع فى بلاد اليمن والعراق فلو فرضنا جدلا ان القطن لم يكن له وجود بمصر قبل الفتح العربى، فانهم لابد وان يكونوا قد ادخلوه فيها أما بطريق الزراعة واما بطريق الاستيراد على الأقل، وذلك فى تجارتهم مع أجزاء الدولة الاسلامية التى كانت تزرعه . وقد ورد ذكر القطن المصرى فى كثير من مؤلفات العرب والمصريين [٤] .

ومهما يكن من أمر فلا زالت تعوزنا الأدلة القوية من تاريخية أو مادية التى يمكن بها نقض أحد القولين أو اثباته .

---

(١) مصر القديمة جـ ٢ ص ٨٦ ، ٨٧ . Griff and Crowfoot : An early use df Cotton.

(٢) وهو نفس التعبير الذى يستعمل فى اللغة الالمانية . (Baumwolle)

(٣) البطالمة جـ ٢ ص ٣٨٥ .

(٤) ابن العوام جـ ٢ ص ١٠٢ وابن البيطار جـ ٢ ص ٦٥٢ والمقريزى جـ ١ ص ٣٨٢ .

التطريز

التطريز هو زخرفة النسيج بعد أن يتم نسجه بواسطة ابرة الخياطة بخيوط ملونة غالبا، ومن مادة أغلى من مادة النسيج .

وقطع النسيج السادة التي نحن بصددها ، طرز شريط الكتابة فيها بغرز متعددة أكثرها غرزة البناتة [١] لوحة (٣) ، (٨) وغرزة الحشو لوحة (٧) وغرزة الفرع لوحة (٢) ، (٤) و (٥) وغرزة السلسلة لوحة (٦) و (٩) و (١٠) وأحيانا نجد غرزتين مستعملتين فى قطعة واحدة فمثلا نجد فى لوحة (٣) غرزة الصليب مستعملة فى سيقان الحروف الكتابية وغرزة البناتة فى باقى الحروف ، كما نجد سيقان الحروف بغرزة البناتة وباقى الحروف بغرزة السلسلة فى لوحة (٦) « أنظر غرز التطريز شكل (٧) » .

وقد كان من تقاليد المطرز المصرى ان لا يعتمد فى تطريز الكتابة على النسيج على رسم محبر كماهو الحال فى القطع القطنية صناعة العراق أو ايران [٢] ، بل كان يتخذ من خيط اللحمة خطا للتحديد حتى لا تكون الكتابة مائلة أو متعرجة ، كما كان أحيانا يطرز خطين بحرير ملون حذاء اللحمة متخذا منهما حدين للكتابة بينهما ويظهر أن فى نفس الوقت كاطار للكتابة كما فى لوحة (٩) .

ومن الاحصاءات التى استخرجها فييت (Wiet) لقطع الطراز الواردة فى سجل الكتابات التاريخية، نتبين ان أكثر المدن انتاجية لقطع النسيج السادة ذى الكتابات المطرزة ، هى مدن الدلتا وخاصة مدينة الاسكندرية[٣] ومصر[٤] وتونة وتنيس . ومن الممكن تمييز تطريز كل مدينة منها إلى حد ما ولو ان هذه المميزات لا تتخذ كقاعدة ثابتة بل هى أمر غالبى ، فنستطيع مثلا تمييز تطريز مدينة الاسكندرية[٥] برشاقة حروفها ، وبتلك النهايات التى نجدها أسفل شريط الكتابة

---

(١) غرزة التطريز — انظر فهرس معجم الالفاظ .

(٢) (Dated Tiraz)) وتقول لويزة « أنه ربما كان يستعمل بعجلة التحريم ((Cagged wheel)) كأساس لتحديد التطريز ولكى لا أعتقد بوجود مثل هذه العجلة فى ذلك التاريخ المتقدم فهى لم تستعمل إلا حديثاً فى فن الحياكة .

(٣) المقريزى ج ٢ ص ٢٦٥ « كانت الأسكندرية تشتهر بالمنسوجات المطرزة » .

(٤) يقول ناصر خسرو ص ١٥١ ، ص ١٧٣ أن مصر قد تكون الفسطاط أو مصر عامة ، وكذلك كان يطلق اسم مصر على الصوف الذى تستورده إيران علما بان مدينة مصر ، إذا كان المراد بها العاصمة وهى الفسطاط ، لم تكن تنتج الصوف (ناصر خسرو ص ٢٤٠) .

وكذلك ورد فى المقريزى ج ٢ ص ٧٦ « قال البكرى الفسطاط بضم أوله وإسكان ثانيه اسم لمصر » مما تقدم نتبين أن مصر اسم يطلق على كل المدن المصرية ومن المحتمل أنه كان يكتب على البضائع التى يراد تصديرها للخارج .

(٥) Dozy : Dictionaire.

كما في لوحة (٤) و (٦) و (١٠) ، وتمتاز كتابة مدينة تنيس بان سيقان الحروف تتكون من شكل الصليب لوحة (٦٠) أما مدينة تونة فتمتاز ببساطة تطريز شريط الكتابة ووضوحها مع صغر الحروف الكتابية لوحة (٢) . واما مصر فكتاباتها متنوعة لوحة (٨) و (٥٩) وهذا مما يدل على ان لفظة مصر لم يكن يعنى العاصمة فقط بل كان يشمل انتاج عدة مدن مصرية فقد كانت مصر تطلق على القطر كله كما كانت تطلق على العاصمة .

التطريز وتطوره فى مصر :

تقول الأستاذة لويزة [1] ان حرفة التطريز دخيلة على مصر وربما تكون قد أتت مع الحرير من الشرق إلى الغرب ، ولما اصطدمت بالحقيقة الواقعة وهى تعدد أنواع غرز التطريز التى وجدت فى القطع المصرية بينما تقتصر هذه الغرز على نوع واحد فى القطع غير المصرية ، عللت ذلك بأن نسيج الكتان وهو الذى يصنع بمصر أكثر احتمالا لمختلف أنواع غرز التطريز بخلاف نسيج القطن والملحم [2] وهو الذى يصنع خارج مصر فانهما لا يحتملان إلا نوعا واحدا من غرز التطريز وهى غرزة السلسلة .

وقد دفعنى رأى لويزة هذا إلى البحث فى فن التطريز وتطوره فى منسوجات مصر الأثرية فى عصورها التاريخية السابقة للفتح العربى لاتبين إلى أى مدى يتفق رأى لويزة مع الواقع ، فبدأت بالبحث فى منسوجات العصر الفرعونى ، فوجدت بالمتحف المصرى بالقاهرة ثوبا كاملا وجد بمقبرة توت عنخ آمون لوحة (١١) وقطعة أخرى وجدت بمقبرة أمنحتب الرابع لوحة (١٢) وقد طرز ثوب توت عنخ آمون [3] وقطعة امنحتب الرابع بخيوط كتانية ملونة والغرز المستعملة فيها متعددة ، فنجد من بينها غرزة الفرع والحشو ثم غرزة (الفلنزية) و (الركوكو) والغرزتان الأخيرتان أحدث ما وصل إليه فن التطريز . أنظر شكل (٧) .

أما فى العصر الرومانى فاننا نجد كثيرا من القطع التى نسجت بطريقة القباطى (Tapestry) والمصنوعة من الصوف ذى اللون الواحد ، وفى رأيى ان تفاصيلها الزخرفية فى كثير من الأحيان مطرزة بخيوط كتانية بيضاء بغرز متعددة منها غرزة الفرع والضفيرة والحشو والبطانية لوحة (١٣) . وهو رأى يخالف ما ذهبت إليه الأستاذة فيفى سلفان وكذلك الأستاذ طومسون ، إذ تقول سلفان عن هذه القطع التى ترجع إلى العصر الرومانى بمصر « ان تفاصيل الزخرفة تنسج بخيوط اللحمة

---

(١) Tated Ti az — Washington P. 106.

(٢) Dozy : Dictionnai e detaillé des nom. P. 113

انظر فهرس معجم الألفاظ (الملحم = نسيج سداته من الحرير ولحمته من القطن) .

(٣) Crowfoot and Davis : The Tunic of Tut Ankh Amun, p. 125.

الكتانية البيضاء يحسبها الانسان لأول وهلة مطرزة والواقع انها نسجت فى نفس الوقت مع باقى النسيج » .

أما الأستاذ طومسون فهو يؤكد ان التفاصيل الزخرفية منسوجة وليست مطرزة ويقول فى وصف قطعة مماثلة للوحة (١٣) ، «كان النساج ينسج الكتلة أو الوحدة الزخرفية أولا ثم ينتقل بالوشيعة (الماكوك) من مكان لآخر لعمل الخطوط الهندسية المتداخلة البيضاء على الأرجوانية الداكنة ويحسبها الناظر لأول وهلة أو غير ذى الخبرة بفن النسيج انها صنعت بالابرة » .

وقد يتبين لى من فحص القطعة لوحة (١٣) وهى ترجع إلى العصر الرومانى من القرن الخامس أو السادس الميلادى وينطبق عليها وصف الأستاذ طومسون تماما إذ الكتلة أو الوحدة الزخرفية ذات لون ارجوانى داكن ، والتفاصيل الزخرفية المكونة من خطوط هندسية متداخلة فمصنوعة من خيوط كتانية بيضاء ، تبين لى من فحصها ان الخيوط البيضاء مطرزة وليست منسوجة وآية ذلك انى عندما أزلت الخيوط البيضاء المفروض فيها أنها لحمة وجدت تحتها لحمة أخرى من الصوف فضلا عن انى لا حظت فى عدد كبير من الخيوط الصوفية ثقوبا صغيرة فى نفس تخانة الخيوط لمرور ابرة التطريز منها وهو أمر لا يمكن حدوثه فى عمليات النسيج اطلاقا ، كما اننا لو نظرنا إلى امتدادات واتجاهات الخيوط البيضاء المكونة للزخرفة بلوحة (١٣) لوجدنا ان أوضاعها تشبه إلى حد ما طريقة السوماك [١] شكل (٨) .

وتلك الطريقة التى تستلزم ان يلتف الخيط الأبيض حول خيط السداة وهو أمر غير موجود بالقطعة المذكورة لوحة (١٣) . على أن هناك استحالة مادية فى نسيج هذه التفاصيل الزخرفية بعد أن تنسج الكتلة أو الوحدة الزخرفية كما يقول طومسون ، إذ كيف يتسنى للنساج ان يخترق النسيج بوشيعته لينسج الخطوط البيضاء ، ان هذا يحدث فى الرسم أو التطريز ولكنه يستحيل استحالة تامة فى جميع الطرق الفنية للزخرفة المنسوجة .

كذلك استمر التطريز إلى العصر القبطى فى القرن السادس الميلادى فهناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المطرزة بالمتحف القبطى (لوحة ١٤) .

ومما تقدم نتبين ان فن التطريز أصيل فى مصر وليس حرفة مستوردة فقد نشأ وظل بها فى سلسلة متصلة الحلقات منذ أقدم عصورها التاريخية إلى أوائل العصر الاسلامى على الأقل .

---

(١) انظر فهرس معجم الألفاظ .

الطراز

كان لفظ الطراز يعنى فى أول أمره الكتابة الزخرفية التى توجد على الأقمشة ، وهو لفظ أعجمى مأخوذ من كلمة « طرازيدن » ومعناها التطريز ، واذن فالمعنى الأصلى لكلمة الطراز هو التطريز ثم اتسع مدلولها فأصبحت تستعمل للكتابة على الورق والنسيج[1] وزخارف قطع النسيج السادة المطرزة والتى ترجع إلى الفترة التى نحن بصددها تكاد تكون كلها مقتصرة على شريط رفيع من الكتابة ومن المرجح أن يكون الغرض منه هو اثبات التاريخ ومصنع الطراز الذى نسجت فيه هذه القطع وليس لمجرد الزخرفة ، وقد كانت هذه الكتابة تقتضيها عادة الخلع التى كانت متبعة فى الخلافة الاسلامية .

وقد اختلف المؤرخون القدماء منهم والمحدثون فى تعيين الموطن الأصلى الذى نشأت فيه مصانع الطراز وانقسموا إلى فريقين : الفريق الأول وعلى رأسه ابن خلدون يقول بأن مصانع الطراز فارسية الأصل ،لأنه كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام ان يزينوا ملابسهم بصور الملوك وباشكال معينة تمييزا لها من غيرها[2] . وهذا الرأى كما يقول سرجنت، مبنى على الافتراض والتخمين لخلوه من الدليل ، إذ لم يورد ابن خلدون أي نص يدعم به رأيه ، هذا إلى اننا لم نعثر فى المراجع التاريخية على نص يثبت هذا الرأى اللهم إلا تلك القصة التى وردت فى الآداب السلطانية[3] ونخص بالذكر منها العبارة الآتية : « ان بساطا لم ير الناس مثله وعليه كتابة بالفارسية الابن الذى قتل والده أبرويز ولم يدم حكمه غير ستة أشهر » وقد اضاف المسعودى[4] إلى هذه القصة « انه كان يوجد على هذا البساط أيضا صورة يزيد بن عبد الملك قتل ابن عمه الوليد بن عبد الملك ،ملك ستة أشهر » ويبدو ان فى هذه القصة تناقضا عجيبا لاننا إذا ما سلمنا برأى ابن خلدون واعتبرنا هذا البساط من صنع العصر الساسانى ، فماذا نفسر وجود صورة يريد على بساط صنع فى العصر الساسانى ؟ الحقيقة فيما أرى لاتعدو أحد أمرين : أما أن يكون هذا البساط صنع فى العصر الاسلامى أو ان تكون هذه القصة أسطورة مختلقة من أساسها .

ولعل ابن خلدون استنتج رأيه مما ورد فى بعض كتب العرب من ان هناك نسيجا باسم خسروانى وهذه الكلمة فارسية معناها ملكى ،وان كنا لا نعرف نوع هذا النسيج إلا أن اللفظ كان يطلق على الأنسجة التى كانت تصنع فى مصانع القصور الملكية الساسانية .

(١) البلاذرى : فتوح البلدان ص ٢٤٩ ، والمحاسن والمساوئ ص ٤٩٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون جـ ١ ص ٥٨ طبعة باريس .

(٣) الفخرى : الآداب السلطانية ص ٢١٧ .

(٤) المسعودى : مروج الذهب جـ ٢ ص ٣٩٨ المطبعة البهية سنة ١٣٤٦ .

والفريق الثانى وعلى رأسه كرابك والدكتور كونل فقد لجأ الاثنان إلى مصانع جنسيم فى مصر البيزنطية فوجدا قطعا من النسيج المصرى عليها اسماء بلاد واشخاص وكانت هذه المصانع تحتفظ بسر نظام العمل بالنسبة لبعض الأقمشة الغالية .

وقد كتب سرجنت بحثا مستفيضا عن موضوع الطراز ليس بعده زيادة لمستزيد انتهى فيه إلى أن مصانع الطراز الحكومية كانت توجد فى الدولة الساسانية والبيزنطية ، ولما لم يكن للعرب فن خاص يتعارض مع الفنون التى كانت موجودة فى البلاد التى فتحوها ، فقد قبلوا الفنون والصناعات على ما هى عليه .

ولقد اجمع علماء الآثار اعتمادا على ما ورد فى المراجع التاريخية وما عثروا عليه من الآثار المادية على أن مصانع الطراز فى العصر الاسلامى نشأت فى عهد الدولة الأموية [(١)] وظل نظام الطراز معمولا به إلى آخر العصر الفاطمى . اما فى العصر الأيوبى فلم نجد لها أثرا [(٢)] ولكننا نتساءل فى عهد مَنْ مِنَ الخلفاء ظهرت مصانع الطراز ؟

ذكر ابن عبد ربه فى العقد الفريد[(٣)] « قال هشام بن الحسن رأيت على حسن البصرى قميصا بحافته علامة وكان يصلى به اهداه له مسلمة بن عبد الملك » . وهذا النص جدير بالاهتمام ، لأن الملابس التى عليها طراز (أى كتابة) كانت توصف بالمعلم [(٤)] .

ويذكر المسعودى[(٥)] انه كان يوجد فى عهد سليمان بن عبد الملك مصانع للطراز . وذكر أبو الفرج الاصفهانى[(٦)] « ان الوليد الثانى كان يلبس ملابس بيضاء تتكون من ثياب الخلافة ويصلى بها » والتعبير « بثياب الخلافة » كان يطلق على الثياب التى عليها شريط من الكتابة وهى شارة من شارات الخلافة [(٧)] .

وذكر ابن الأثير [(٨)] انه فى سنة ٢٦٩ هـ لعن الخليفة المعتمد ابن طولون فى دار العامة وأمر أن يلعن كذلك على المنابر لأن ابن طولون امتنع عن ذكر الموفق فى خطبة الجمعة وحذف اسمه من

---

(١) عبد العزيز مرزوق : طراز الاسكندرية ص ١٦٩ : يقول لقد ظل مصنع النسيج الملكى بالاسكندرية قائما حتى الفتح العربى وليس ببعيد أن العرب خلعوا على هذا المصنع الرومانى اسم (الطراز) .

(٢) عبد العزيز مرزوق : طراز الاسكندرية ص ١٧٠ - ، أما الدكتور عبد العزيز مرزوق فيرجح استمرار مصانع الطراز فى مدينة الأسكندرية إلى العصر المملوكى ، وقد بنى هذا الترجيح على ما أورده بعض المؤرخين دون دليل أثرى يمكن معه نقض ما أثبته الدكتور كونل .

(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد جـ ١ ص ١٥٣ .

(٤) ابن خلدون : جـ ٢ ص ٥٨ والمقريزى جـ ١ ص ٢٥٥ وجـ ٢ ص ٢٥٨ .

(٥) مروج الذهب جـ ٢ ص ١٦١ (طبعة مصر) .

(٦) الأغانى جـ ٧ ص ٨٣ .

(٧) ابن الأثير : تاريخ الكامل جـ ٧ ص ١٥٩ ، ابن خلدون جـ ٢ ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٨) ابن الأثير : تاريخ الكامل جـ ٧ ص ١٦١ .

الطراز « كما ذكر » «ان الخليفة المعتمد اشهد الأمراء على ان المعتضد بالله بن الموفق يتولى الخلافة وان يحرم ابنه وان يحذف اسمه من العملة والصلاة وكتابة الطراز » ومن هذا النص يمكننا ان نتبين أهمية الطراز فهو شارة من شارات الملك .

وذكر المسعودى ان هشاما كان مولعا بالكساء والفرش وفى أيامه كان يصنع الحرير المرقوم أى الحرير الذى يحتوى كتابات ، وذكر ابن عبد ربه ذلك أيضا .

وقد ورد نص تاريخى عن البيهقى [1] الذى عاش فى عصر الخليفة المقتدر ٢٩٥ — ٣٢٠ ه فذكر تاريخا مختصرا لتحول الطراز من الاغريقية إلى العربية فقال « يروى الكسائى » دخلت مرة فى حضرة الرشيد وكان جالسا فى الايوان وأمامه مبلغ كبير من نقود موزعة فى أكياس ، كل كيس به ألف درهم ، وكان بيده درهم عليه كتابات ذات بريق وسألنى « هل تعرف من الذى أنشأ الكتابة على الذهب والفضة ؟ » فقلت « عبد الملك بن مروان » وما السبب الذى دعاه لهذا العمل فقلت له « لا أدرى فقال له » سأقول لك ، ان القرطاس ينتمى للاغريق ومعظم المصريين مسيحيون يتبعون ديانة الامبراطور الإغريقى ، وطرازة القرطاس كانت بالطراز الإغريقى « الأب الابن الروح القدس » وقد استمرت كذلك فى أوائل العصر الإسلامى حتى عهد عبد الملك فاستاء من هذه الكتابة على الورق وهى تحمل فى الثياب والأوانى التى تصنع بمصر وغير ذلك مما يطرز من ستور وغيرها . وعلى ذلك فقد أمر بارسال خطاب إلى عبد العزيز بن مروان والى مصر وأمره بالغاء الطراز من على الملابس والورق والستور وأمره ان تكون الاختام التى يستعملها الصناع على الورق « الله يعلم أن لا إله إلا الله وحده » هذا هو طراز الورق خاصة إلى هذا الوقت كما أرسل إلى كل حكام الولايات بالغاء الكتابات الاغريقية ومعاقبة كل من يخالف ذلك » .

ومن عجب أن هذه القصة لم يذكر عنها باقى المؤرخين شيئا اللهم إلا الطبرى والبلاذرى [2] اللذين اعادا روايتها ولكنهما اغفلا ذكر الثياب والأوانى ، ومن أجل ذلك قال سيرجنت ان نص البيهقى لا يعتمد عليه مالم تؤيده وثائق أخرى وقد حفزنى هذا القول إلى البحث فى صحة النص المشار إليه .

ويميل سيرجنت إلى ارجاع أول ظهور الطراز على الملابس فى العصر الإسلامى إلى عصر هشام بن عبد الملك ، فقد عرف عنه حبه للاصلاح فقد شيد كثيرا من المبانى واصلح الأرض كما كان مولعا بالملبس [3] ، ثم يعود سيرجنت فيقرر ان أول خليفة كانت عنده ملابس عليها

---

(١) البيهقى : المحاسن والمساوئ ص ٤٩٨ — ٤٩٩ .

(٢) البلاذرى : فتوح البلدان ص ٢٤٩ (مطبعة الكتب العربية سنة ١٩٠٠ م) .

(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ج ١ ص ٢٨٤ ، الابشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف ج ٢ ص ٤٧ (مطبعة المعاهد سنة ١٣٥٤ ه)

طراز هو مروان ومن المحتمل أن يكون مروان الثاني ويؤيده في ذلك كيندرك وكونل . فقد بني كيندرك رأيه هذا اعتمادا على قطعة نسيج لوحة (٦٩) بمتحف فكتوريا والبرت مطرزا عليها « مروان أمير المؤمنين » أما كونل فقد وجد قطعة رقم (٥٢٤ و ٧٣) منسوجات عليها اسم مروان بمتحف وشنجتن .

وتقول نانسي بريتون ان اقدم قطعة نسيج اسلامية معروفة إلى الآن هي تلك القطعة التي ترجع إلى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك من (٨٦–٩٦هـ = ٧٠٥ – ٧١٥م) ، وهو الذى نقلت في عهده الدواوين من القبطية إلى العربية[1] . وقطعة النسيج هذه مؤرخة (٨٨ هـ) (٧٠٥ م) لوحة (٤٢) . وبها زخارف منسوجة بطريقة القباطى . .

وقد شك بعض علماء الفن الاسلامى فى صحة هذا التاريخ بحجة ان أسلوب الزخرفة يشهد بأنها متأخرة عن القرن الأول الهجرى ، واعتقدوا ان الثقب الموجود فى نهاية نص الكتابة بعد رقم العشرات كانت به كلمة مائتين .

وقد رد الدكتور زكى محمد حسن على[2] ذلك بقوله : « ولكننا لا نؤيد هذا الرأى لان الثقب لا يتسع لأربعة حروف فضلا عن انه ليس من المستحيل فى رأينا ان توجد مثل هذه الزخرفة فى القرن الأول الهجرى » .

على أنى أؤيد رأى من قالوا بصحة تاريخ هذه القطعة للأسباب الآتية : —

١ — أسلوب الكتابة بدائى نجد مثيله فى الحفر على الحجر على شواهد القبور التى ترجع إلى القرن الأول الهجرى مثل شاهد القبر الذى وجد بأسوان ونقش الطائف ، كما تشبه الخطوط العربية القديمة التى وجدت بأوراق البردى . وإذا قارنا هذه الكتابة بتلك التى يطلق عليها (كوفى) يتبين لنا انها لا تحتوى على الحروف ذات الزوايا فقط بل نجد ان بالحروف استدارة مما لايوجد فى النسيج خلال القرن الثانى والثالث الهجرى .

٢ — صيغة النص تختلف عن نصوص القرنين الثانى والثالث ، فقد بحثت فى سجل الكتابات العربية عن النصوص التى جاءت على النسيج فى هذين القرنين فلم أجد من بينها نصا يشبه هذا النص الذى يسترعى النظر لهذه العبارة التى وردت به وهى « شهر رجب من الشهور المحمدية » وهذه الجملة تدل دلالة واضحة على ان الصانع حديث العهد بالتقويم الهجرى .

٣ — أسلوب الزخرفة الذى يتخذونه دليلا على عدم نسبتها إلى القرن الأول الهجرى ، هو فى الواقع من أهم الادلة على ارجاعها إلى هذا التاريخ ، إذ أن أسلوب الزخرفة قبطى بحت ، فقد

(١) المقريزى جـ ١ ص ١٥٨ والكندى ص ٥٨ ، ٥٩ — والنجوم الزاهرة جـ ١ ص ٢١٠ .
(٢) فنون الإسلام ص ٣٤٨ .

رسمت العناصر الحيوانية فيه بالأسلوب التجريد التعبيري الذي كان سائدا في القرن السادس والسابع الميلادي .

٤ ـ أما عن الثقب الذي يوجد بعد العشرات والذى يظن انه مكان كلمة ، فلا دخل له بالنص بتاتا ، فقد ابتدأ النص وانتهى بعنصر زخرفي على شكل نجمة مما يدل دلالة واضحة على أن النص قد انتهى ثم يأتي الثقب بعد ذلك .

والذى ارجحه في هذا الموضوع أن يكون أول خليفة ظهر فى عهده الطراز على النسيج هو الوليد بن عبد الملك ودليلى على ذلك هو ما يأتى :ــ

أولا : قطعة النسيج الموجودة بمتحف الفن الاسلامى والمؤرخة سنة ٨٨ هـ وقد سبق ان أثبت صحة تاريخها .

ثانيا : دلالة النص التاريخى الذى أورده البيهقى من ان عبد الملك هو أول من أمر بالغاء الطراز بالإغريقية من على الملابس ومعاقبة كل من يخالف ذلك . ويستدل من اسم صاحب العمامة (صمويل بن مرقص) لوحة (٤٢) وأسلوب زخرفتها القبطى انها من صناعة مصر وهى البلد التى خضعت للاسلام وكانت تكتب بالاغريقية وأمرت ان تكتب بالعربية وإلاحق عليها العقاب كما جاء بالنص السابق .

وعلى ذلك يمكننا ان نعتبر ان أقدم قطعة عليها طراز هى القطعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامى لوحة (٤٢) وهى من صناعة مصر وترجع لعصر الوليد ابن عبد الملك والقطعة الثانية بمتحف وشنجتن وترجع إلى عصر مروان الثانى .

الخط

يطلق على أسلوب الخط المستعمل فى النسيج السادة ذو الكتابة المطرزة كلمة خط (كوفى) وفى هذه التسمية خطأ شائع فى معظم المراجع التى تشير إلى الكتابات العربية على الآثار الاسلامية التى تمتاز حروفها بالتضليع والصلابة . ذلك ان أنواع الخطوط العربية فى فجر الاسلام كانت تنسب إلى المدن الاسلامية (١) ، فتنقسم الخطوط الشمالية إلى قسمين (٢) خط حجازى وخط حرانى ، ومن الخط الحجازى نشأ الخط المدنى والمكى ومن الخط الحرانى نشأ الخط الكوفى والبصرى . وينقسم الخط الكوفى (٣) بدوره إلى عدة أقلام مرجعها إلى أصلين وهما المقور المعبر عنه الآن باللين (النسخ) أى التى تكون حروفه مرسلة بها استدارة والثانى المبسوط وهو المعبر عنه الآن باليابس (كوفى) أى التى تكون حروفه مستقيمة ذات زوايا(٤) .

من هنا يتضح لنا أن الخط الكوفى يشمل نوعين من أساليب الكتابة التى يطلق عليها خطأ كوفى ونسخى . ولعل السبب فى هذا الخطأ الشائع يرجع إلى أن معظم الكتابات التذكارية فى العصور الأولى للاسلام كتبت بالخط المضلع اليابس ،لأن هذا التضليع يكسبها طابعا هندسيا وعلى ذلك فهو أصلح فى الزخرفة ومن ثم فقد قصر لفظ كوفى على هذا الأسلوب من الخط .

أما الخط اللين ذو الاستدارة فلم يستعمل للزخرفة وخاصة بالمنسوجات إلا فى القرن الثانى عشر الميلادى .

ولما كانت كتابة الطراز على النسيج يقصد بها إلى جانب ذكر اسم الخليفة ومصانع الطراز الزخرفة أيضا ، فقد استعمل فيها الخط الكوفى اليابس ذو الزوايا ، وان كنا نجد فى قطع النسيج القديمة التى ترجع إلى القرن الأول وأوائل القرن الثانى الهجرى ، الخط الكوفى المرسل ذا الاستدارة لوحة (٤٢) و (١٧) .

على ان تفضيل استعمال أسلوب من الخط ،على أسلوب آخر فى عصر معين قد ساعدنا على تاريخ الكتابات غير المؤرخة إلى حد ما ، وقد حفظت لنا شواهد القبور سجلا تاريخيا جليلا فى تطور الخط الكوفى بقسميه اليابس واللين ، اعتمدنا عليه كثيرا فى تاريخ الكتابات الغير مؤرخة .

---

(١) Grohmann : From-the world of arabic papyri, P. 70.

(٢) فنون الإسلام ص ٢٣٦ و . Pliihp Hitti : The A abs P. 70.

(٣) ابن النديم — الفهرست ص ٨ ، ٩ و . Nabia Abbot : The ise of the no th A abia Sc ipt. P. 35.

(٤) ابن خلدون جـ ٢ ص ٣٤٣ ، صبح الأعشى جـ ٣ ص ١٥ .

ونص الكتابة الذى استعمل فى معظم هذه المجموعة يشتمل على الآتى :

اسم الخليفة اما كاملا أو مختصرا ، تسبقه البسملة ويعقبه دعاء لوحة (٢) و (٤) و (٥) وفى بعض الأحيان يذكر مع اسم الخليفة اسم أحد أفراد أسرته فتذكر على سبيل المثال « بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله جعفر الامام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيده الله ، مما أمر أبو عبد الله بن أمير المؤمنين بعمله على يد عبيد الله سنة خمس وأربعين ومائتين » والأمير عبد الله هو الخليفة المعتز ، فقد كان أمر الطراز يعهد به إلى أحد الأمراء أو الحكام المخلصين مثل الأمراء الطولونيين[١] كما فى النص الآتى «بسم الله والحمد لله نعمة من الله لعبد الله أحمد الامام المعتضد بالله أمير المؤمنين أيده الله والأمير أبو موسى ابن خمارويه أعزه الله بعمله فى طراز تنيس على يدى محمد بن خلف سنة سبعة وثمانين ومائتين عبد الله جمعة» .

ونجد أحيانا اسم صاحب الطراز [٢] (أى المشرف عليه) كما فى النص السابق وكما فى لوحة (٨) .

ومعظم ماعثر عليه من منسوجات الطراز ترجع فى جملتها إلى العصر العباسى على ان القطع التى ترجع إلى العصر العباسى الأول قليلة تعد على الأصابع [٣] ، والكثرة الغالبة ترجع إلى العصر العباسى الثانى ، ومما هو جدير بالذكر اننا لم نعثر على قطعة واحدة من نسيج هذه المجموعة عليها كتابات ترجع إلى العصر الأموى ، وتنتهى هذه المجموعة بقيام الدولة الفاطمية .

ومما يسترعى النظر فى هذه المجموعة أيضا اننا لا نجد عليها اسما لمدينة من مدن مصر العليا التى اشتهرت بصناعة النسيج منذ أقدم العصور ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى ان هذه القطع كانت من مادة الكتان التى اشتهرت بصناعته مدن مصر السفلى هذا إلى أن وفرة المنسوجات الصوفية بالعراق جعلت الخلفاء فى غير حاجة إلى منسوجات مصر الصوفية وهى ما تنتجه مصر العليا .

---

(١) بمتحف الفن الإسلامى .

(٢) ابن خلدون ص ٥٨ .

(٣) فهى تقول أن أقدم القطع التى عليها كتابات مؤرخة هى (١) قطعة مروان ومن المرجح أن يكون مروان الثانى آخر خلفاء الدولة الأموية (بمتحف فكتوريا والبرت وإن كنت لا اعتقد فى صحة التاريخ المطرز على هذه القطعة أولا لأن الكتابة مطرزة مما يحتمل معها أن تكون قد أضيفت بعد العصر الأموى وثانيا لأسباب فنية تطبيقية سأشرحها فيما بعد. (٢) قطعة عليها اسم هارون الرشيد سنة ١٩٣ هـ بمتحف برلين . (٣) قطعة الأمين سنة ١٩٧ هـ (بمتحف الفن الإسلامى) (٤) قطعة المأمون سنة ٢١٦ (متحف الفن الإسلامى) (٥) قطعة عليها اسم المتوكل سنة ٢٤١ (بمتحف ــ وشنجتن) ولم تذكر قطعة سنة ٨٨هـ لوحة (٤٢) وقطعة قيس سنة ١٦٨ أى فى عصر الخليفة المهدى لوحة (٣٥) وهما بمتحف الفن الإسلامى .

وتعتبر قطع هذه المجموعة سجلا تاريخيا فهى تتبع سير الحوادث السياسية إلى حد كبير ، فمثلا عندما استقل أحمد بن طولون استقلالا داخليا ، ظهر أثر ذلك واضحا فى النسيج ، فلم نجد قطعة واحدة عليها كتابات ترجع إلى عصر ابن طولون ذلك لانه حذف اسم الموفق (أخى الخليفة المعتمد) من على الطراز على أثر الخلاف الذى دب بينهما ، على أنه لما تحسنت العلاقات بعد ذلك بين خمارويه ابن أحمد بن طولون والدولة العباسية ، وتزوج الخليفة المعتضد من ابنته قطر الندى ظهرت كتابة الطراز باسماء الخلفاء العباسيين مرة أخرى على النسيج المصرى .

وصفوة القول اننا نستطيع ان نقرر أن الدولة الأموية هى المؤسسة الأولى لفكرة الطراز بالأسلوب الاسلامى ، أما الدولة العباسية فقد اتمت وأكملت هذه الفكرة ونشرتها فى جميع أنحاء العالم الاسلامى .

الفصل الأول

القباطى

القباطى هو النسيج المعروف بـ (التبسترى) وقد سماه الدكتور عبد العزيز مرزوق [١] « الزخرفة المنسوجة » وهذه التسمية لا تساعد على تعيين هذا النوع بالذات من بين المنسوجات الزخرفية ، ذلك ان الزخارف القائمة بالمنسوجات عدا المطرزة ، والمطبوعة [٢] والمرسومة [٣] كلها منسوجة ، وان تباينت واختلفت بعضها عن بعض من حيث المظهر وطريقة الاداء . والا فماذا تسمى الزخرفة الموجودة باقمشة الدمشقى [٤] والديباج [٥] مثلا ؟ اليست الزخرفة الموجودة بهذه الأقمشة أيضا زخرفة منسوجة ؟ أما نسيج القباطى فيمتاز بأن زخارفة تتكون من لحمات غير ممتدة فى عرض المنسوج وغير متقطعة .

وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من الزخارف النسجية يتبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى والاسلامى وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرى النشأة والفكرة والوسيلة .

ونحن إذ نقف أمام هذا العدد الكبير من أنواع المنسوجات المصرية القديمة ، وبخاصة نسيج القباطى ، سواء الفرعونية منها أو القبطية أو الاسلامية ، نتساءل هل كانت لها مسميات تميزها بعضها عن البعض ، كما نتساءل عن السر فى استعمال اسم أجنبى (Tapestry) لها وهى فرعونية قبطية اسلامية الأصل .

فاذا لجأنا إلى كتب التاريخ واللغة للبحث عن أسماء عربية للمنسوجات المصرية ومميزاتها والأغراض التى استعملت فيها ، وجدنا بها مسميات لها منسوبة إلى المراكز التى اشتهرت بنسجها ، كالشطوى نسبة إلى مدينة شطا والتنيسى نسبة إلى مدينة تنيس والدبيقى نسبة إلى دبيق والطرز

---

(١) عبد العزيز مرزوق — الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) المطبوعة هى التى حدثت زخارفها من ألوان الصباغة فقط .

(٣) المرسومة — هى التى حدثت زخارفها من الرسم باليد كما يرسم على الورق .

(٤) الدمشقى ضرب من الديباج اشتهرت بصنعه دمشق .

(٥) الديباج — ضرب من الحرير الغليظ ويستعمل للملبس والاستبرق تستعمل للستور وهو أغلظ من الديباج ادى شير : الالفاظ الفارسية المعربة ص ٦ ، ١٠ (الجواليقى : المعرب من الكلام الأعجمى ، تحقيق أحمد محمد شاكر ص ٢٢٣) .

الصعيدية [١] نسبة إلى مدن الصعيد . وفى تفسيرها نقول بأنها أقمشة مصنوعة من الكتان أو الصوف أو الحرير أو خليط منها كالحنيفى وهو ثوب غليظ من الكتان والشرب وهو ثوب رقيق من الكتان والقسى [٢] وهى قماش من الكتان المخطط بابرسيم ، والسندسى وهو ضرب رقيق من الديباج وغير ذلك كالمعلم [٣] والمخطط والمهلل والمطير ، والمخيل والمطوس ، أى ما كانت نقوشه أو زخارفه فيها رسم الاهلة والطيور والخيل والطواويس [٤].

وكتب التاريخ مملوءة بأسماء أخرى للأقمشة ، لاتدل أوصافها على حقيقتها أو الغرض من استعمالها كالبدنة [٥] مثلا ، وهو ثوب كان ينسج للخليفة ولا يدخل فى نسجه من الغزل سداة ولحمة غير أوقيتين وينسج باقية من الذهب ، ولكننا نتساءل عن هذه البدنة وكيف كان نسيجها وهل كانت تحتوى على زخارف نسجية أو مطرزة أو خالية من هذا وذاك ؟ كما نتساءل أيضا عن نسيج القباطى الذى ذكر كثيرا فى جميع المراجع القديمة والحديثة .

روى المقريزى فى خططه أن المقوقس [٦] أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيما اهدى ، قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر « كما ورد به ذكر القباطى فى عدة موضوعات. فمثلا ورد عند ذكر مدينة تنيس وغيرها من مراكز النسيج عن الفاكهى [٧] فى اخبار مكة انه قال : « ورأيت كسوة مما يلى الركن الغربى ، يعنى من الكعبة ، مكتوبا عليها مما أمر به السرى بن الحكم وعبد العزيز بن الوزير بأمر الفضل بن سهل ذى الرياستين وطاهر بن الحسين سنة سبع وتسعين ومائة. ورأيت شقة من قباطى مصر فى وسطها ... ورأيت كسوة من قباطى مصر مكتوبا عليها باسم الله بركة من الله مما أمر به عبد الله المهدى محمد أمير المؤمنين اصلحه الله محمد بن سليمان ان يصنع فى طراز تنيس كسوة الكعبة على يد الخطاب بن مسلمة عاملة سنة تسع وخمسين ومائة » كما ذكرها مرة أخرى عند الكلام على مدينة تونة [٨] ومدينة شطا [٩] .

ويذكر البلاذرى [١٠] فى رواية له عن عبد الله بن عمرو بن العاص فى صدد فرض الجزية

---

(١) ابن اياس ج ١ ص٣١ (طبعة بولاق) .

(٢) تيسير الوصول إلى جامع الأصول للشيبانى ج ٣ ص ٢٦٧ — ٢٦٨ .
والقسى ثياب كتان مخططة بابرسيم كان يجاء بها من مصر .

(٣) المقريزى ج ٢ ص ٢٥٨ ، ابن خلدون ج ٢ ص ٥٨ ، المقريزى ج ١ ص ٢٥٥ .

(٤) تاريخ التمدن الإسلامى ج ٤ ص ١٠٦ لجورجى زيدان ، الافصاح فى فقة اللغة الصفحة ١٦٠ ، ١٦١ .

(٥) المقريزى ج ١ ص ٢٨٤ ، كنوز الفاطميين ص ١١٢ ، الزخرفة المنسوجة ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٦) المقريزى ج ١ ص ٤١ .

(٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٩٢ .

(٨) المرجع السابق ج ١ ص ٢٩٣ .

(٩) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٥ .

(١٠) فتوح البلدان ص ٢٢٢ (الطبعة الأولى — مطبعة الكتب العربية سنة ١٩٠٠ م) .

على أهل مصر عند فتحها « والزم جميع أهل مصر لكل رجل منهم (أى للمسلمين) جبة صوف وبرنسا أو عمامة وسراويل وخفين فى كل عام أو عدل الجبة الصوف ثوبا قبطيا » .

ويصف ابن عبد ربه فى العقد الفريد [1] القباطى فيقول ، إذا دنا وقت موسم الحج كانت تكسى الكعبة بالقباطى ، وهو ديباج أبيض خراسانى [2] ، « وإذا حل يوم النحر كسى البيت بالديباج الأحمر الخراسانى وفيه دارات مكتوب فيها حمدا لله وتسبيحة وتكبيرة وتعظيمة » .

من الوصف المتقدم نتبين ان كسوة الكعبة المعروفة بالقباطى كانت منسوجة من الكتان المبيض وبها زخارف كتابية على شكل دوائر ، ولما كانت الطريقة الفنية المتبعة فى الزخرفة المنسوجة فى العصر القبطى والتى برع فيها القبط واشتهروا بها هى طريقة اللحمات غير الممتدة واذن فلا بد أن تكون القباطى قد زخرفت بهذه الطريقة .

وإذا لوحظ ان نسيج القباطى قد امتاز عن المنسوجات الأخرى التى عاصرته بشرف الاهداء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فى العصر القبطى ، ثم بشرف استعماله كسوة للكعبة فى العصر الاسلامى وقبله ، كان لنا أن نعتقد أنه من تلك المنسوجات الممتازة ، إذ ليس من المعقول ان تقدم هدية لرسول الله صلى الله عليه وسلم من المقوقس عظيم القبط وقتئذ وليس لها من القيمة الفنية والقدر العالى ما يناسب مقام المهدى إليه والمهدى .

كما أنه ليس من الجائز عقلا أن يأمر خليفة كهارون الرشيد الذى امتاز عصره بالبذخ والترف بارسال كسوة للكعبة الا إذا كانت من أحسن ما ينتجه العالم الاسلامى من الأنسجة فى ذلك الوقت وهو القباطى المزخرف بأشهر الطرق الفنية التطبيقية التى كانت سائدة فى حينه ، إلا وهى طريقة اللحمات غير الممتدة .

ذكر أبو المحاسن [3] أنه فى السنة الحادية عشرة (٣٩٧ هـ — ١١٠٦ م) من حكم الحاكم « كسا الكعبة بالقباطى » . ونحن إذا نظرنا إلى مدلول هذه الكلمة ونعنى بها القباطى وجدنا انها مأخوذة من كلمة القبط ، ومنها القبطية [4] ، وهى ثياب بيض من كتان تتخذ بمصر والثوب منه قبطى . وإذ كانت لفظة قباطى اشتقت من كلمة تعنى طائفة بذاتها للدلالة على انها من نسج هذه الطائفة فى العصر القبطى وأوائل العصر الاسلامى ، فماذا نعلل اطلاق هذه الكلمة (أى القباطى) على

---

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨ .

(٢) وإذا صح قول ابن عبد ربه فإنه يثير اشكالا بوصفه هذا الديباج الأبيض أنه خراسانى لان مدينة خراسان لم تكن من البلاد التى اشتهرت بصناعة النسيج ولعل صحة هذه الكلمة خسروانى وهو نسيج سادة ابيض يصنع بمدينة مرو .
انظر : Serjeant : p. 86 (Ars Islamica, XIII—XV).

(٣) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧ .

(٤) الافصاح ص ١٦١ .

النسيج فى العصر الفاطمى ؟ فهل يفهم من ذلك ان غالبية سكان مصر ما زالت إلى هذا العصر من الأقباط حتى انهم ظلوا يطلقون اسمهم على منتجاتهم ؟ على أنه من الثابت ان كثيرا من الأقباط قد اعتنقوا الاسلام لأسباب عدة ، إما رغبة فى الدين الاسلامى أو فرارا من دفع الجزية أو طمعا فى منصب من مناصب الدولة . نعم لقد كان صناع النسيج بل وجميع صناع الحرف الأخرى والزراع فى أوائل العصر الإسلامى من الأقباط ، لأن العرب الذين نزحوا إلى مصر كانوا فى غنى عن القيام بهذه الأعمال التى كانت تعد فى نظرهم وضيعة ما دام معاشهم مكفولا من ديوان العطاء(١) .

ولكن هذه الحالة لم تدم طويلا فقد أخذت القبائل العربية تفد على مصر شيئا فشيئا وانتشروا فى جميع أنحاء البلاد واختلطوا بالأهلين وصاهروهم ، إلا أن اندماجهم فى المصريين اندماجا فعليا لم يتم إلا بعد ان اسقط الخليفة المعتصم اسماء العرب من ديوان العطاء سنة ٢١٨ هـ فاضطر العرب فى سبيل كسب العيش إلى مزاولة الحرف الصناعية كالنسيج وغيره ، مثلهم مثل مواطنيهم الاقباط سواء بسواء ؛ وظل اسم القباطى يطلق على ما يصنع هؤلاء جميعا حتى العصر الفاطمى .

مما تقدم يتضح لنا أن استعمال لفظ قباطى فى هذا التاريخ المتأخر (٣٩٧ هـ — ١١٠٦ م) لم يكن يعنى اسم طائفة بعينها ، ولكنه يعنى طريقة فنية تطبيقية اشتهر بانتاجها القبط من قبل دخول الاسلام وبرعوا فيها فأصبح اسمهم يطلق عليها سواء أكان صانعا قبطيا أم مسلما ، وظل هذا الاسم مستعملا طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى آخر العصر الفاطمى . ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطى ، وبدأنا نسمع فى اللغات الأوروبية فى العصور الوسطى كلمات أخرى للدلالة على أنواع من الأقمشة مثل الدمشقى نسبة إلى دمشق وموسلين نسبة إلى الموصل (٢) .

وهذه الكلمات لا تعنى هى الأخرى وطنا أو جنسا بذاته إنما تعنى طريقة فنية اشتهرت بصنعها مدينتا دمشق والموصل فأصبحت تعرف باسميهما .

كما أننا نجد نسيجا أطلق عليه اسم شخص اشتهر بصنعه وهو الجوبلان (٣) ، فقد كانت زخارف الجوبلان منسوجة بطريقة القباطى وهى التى استعملها الاقباط من قبل . حقا انه لم يكن مخترعا لها ولكنه أحياها بعد أن طغت عليها الطرق الآلية وكادت تندثر ، فحق له أن يطلق اسمه

---

(١) المقريزى جـ ١ ص ١٥١ .

(٢) كنوز الفاطميين ص ١١٦ .

(٣) جوبلان اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطى ، وقد أنشئت أول الأمر فى باريس سنة ١٤٥٠م كمصانع للصباغة ثم استعملت بعد ذلك فى نسج القباطى فى القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ عندما اشترى هذه المنشآت لحساب حكومة لويس الرابع عشر وبقيت هذه المصانع للآن تحت إشراف الحكومة ، وتنتج نسيج القباطى ذو المناظر التصويرية .

على هذه الطريقة . كذلك نجد قماشا يعرف (بالأبيسون) [1] نسبة إلى مدينة أوبيسون بفرنسا زخارفه منسوجة بطريقة القباطي أيضا .

نخلص مما تقدم ان كلمة القباطى ماهى إلا الاسم العربي الصحيح للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة ، وهي الترجمة المختصرة لكلمة (Tapestry) .

يعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات الزخرفية ، وانه أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر وان وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسيج ، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) أنظر شكل (٣) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين شكل (٣) أو ما يقوم مقامهما شكل (٩) .

وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرضه وبذلك يتم التكوين الزخرفى له أنظر شكل (١٠) . والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن ، هى أن يبدأ العامل بتمرير خيط اللحمة الملون فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب ، داخل الانفراج الذى يحدث عن جذب العامل لنصف الدرات بالنول الرأسى شكل (١٢) أو بسبب ضغطه بالقدم على دواسة [2] أحد الدراتين بالنول الافقى شكل (١٣) ، فيحدث الانفراج وفى كلتا الحالتين تنفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية ، فيمرر العامل بيديه خيط اللحمة فى المسافة المطلوبة ثم تعكس الحركة ويمر خيط اللحمة الثانى فى المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة ثم يضم تماما إلى خيط اللحمة السابق وهكذا حتى يتم نسج الجزء المطلوب مع ملاحظة أن لا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السدى فى الأجزاء المجاورة له حيث يبدأ العامل بعد ذلك فى نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وبنفس الطريقة وإنما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار .

وعلى ذلك فأهم مميزات نسيج القباطى هى ما يأتى : —

أولا : انه ينسج دائما بطريقة نسج السادة وان الزخرفة به يماثل بعضها بعضا تماما فى كل من سطحى المنسوج مع اختفاء خيوط السدى اختفاءا تاما بحيث لا يظهر لها أى أثر سوى تضليع خفيف على سطحيه .

ثانيا : وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين .

---

(١) اسم مدينة فرنسية كانت تشتهر بنسيج القباطى ذى المناظر التصويرية منذ القرن (١٥) وقد استعادت شهرتها حديثاً .
(٢) معجم الألفاظ .

ثالثا : وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر واضحة عند تعريض القطعة للضوء وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة فى عرض المنسوج ، إذ ينتهى امتدادها كما أسلفنا عند حدود اللون بحسب مكانه ومساحته من الزخرفة .

ولهذا تعتبر منسوجات القباطى من الأقمشة التى تحتاج فى أدائها إلى قدر كبير من المهارة العملية وكفاية فنية تامة من العامل كما أنه يعتبر من المنسوجات التى يتعذر صنعها بالوسائل الآلية الحالية .

أما الوسيلة التى صنعت بواسطتها نسيج القباطى ونقصد بها الأنوال ، فمن الثابت أن النولين الرأسى والأفقى وجدا جنبا إلى جنب منذ العصر الفرعونى ، فقد عثر على رسم للنول الرأسى بمقبرة نفرحتب وكذلك بمقبرة تحوت نفر فى طيبة من منتصف الأسرة الثامنة عشرة شكل (١٢) كذلك وجد النول الأفقى الذى يعرف بعد تطوره الأخير بنول أخميم شكل (١٣) .

أما النول الرأسى ذو الثقل الذى تكلم عنه طومسون وقال بأن القطعتين لوحة (١٥) و (١٦) قد نسجتا عليه ، فلم نعثر على أى دليل أو أثر يثبت أو يوضح إلى حد ما ولو عن طريق الاستنتاج أن النول المذكور كان له وجود فى ذلك الوقت ، أى فى العصر الفرعونى اللهم إلا أن يكون الأستاذ قد اعتمد فى تكوين رأيه هذا على قطع من الحجر الجيرى وجدت باسوان رقم (٣٦٢٧٢) بالمتحف المصرى ومدونة بسجل المتحف على أنها اثقال أنوال ، وبكل منها ثقبان بالقرب من طرفيه وبالثقب آثار احتكاك وتآكل بسيط ، قد يكون آثار احتكاك خيوط بها .

وقد ذكر (جول) هذه الأثقال على أنها استعملت فى شد خيوط السدى ، ودلل على ذلك بوجود آثار احتكاك خيوط من الثقوب الموجودة بها إلا أنه لم يجزم باستعمالها سواء بالنول الرأسى أو الأفقى [1]

---

(١) على أنى لا أميل إلى الأخذ بالرأى القائل باستعمالها (أى الأحجار) لشد خيوط السدى بالنول الرأسى إذ يعوزنا الدليل على أن النول الرأسى ذا الأثقال ، الذى يماثل النول اليونانى القديم ، كان موجودا فعلا بمصر الفرعونية ، لأننا لم نعثر على آثار أو رسوم تثبت وجوده ، بل أننا نستطيع أن ندلل على عدم وجوده ، ذلك أن نسج قطع من القماش بأطوال كبيرة بواسطته أمر من الصعوبة بمكان ، متى تصورنا أن نسج قطعة طولها ثلاثة أمتار مثلا تحتاج إلى نول ذى قائمين ارتفاع كل منهما ثلاثة أمتار ونصف على الأقل ليتسنى جعل الأثقال المخصصة لشد خيوط السدى بعيدة عن الأرض ببضعة سنتمترات فكيف إذن يتسنى للنساج أن يقوم بعملية النسج — هذا إذا كان النول المذكور يماثل النول اليونانى القديم وهما الرسمان الوحيدان لهذا النول .

هذا إلى أن وجود الثقبين بكل حجر يدعونا إلى التكفير ، فان هذه الثقوب لو كان الغرض منها أن تستعمل لشد خيوط السدى «كما قال جول» لكان يكفى ثقب واحد ليسهل تعليق مجموعات خيوط السدى (انظر شكل النول اليونانى) .

وانى أرجح أن هذه الاحجار كانت تستعمل كأثقال لشباك صيد السمك وليست اثقال أنوال وعلى ذلك فانى استبعد وجود النول الرأسى ذى الثقل فى مصر اطلاقا .

والفرق بين النول الرأسي والأفقي من حيث التركيب وطريقة العمل عليه تتلخص فيما يلي : —

١ — يحتوي النول الأفقي على درأتين لايجاد (النفس) كما في شكل (١٣) أما النول الرأسي فليس به درآت بل يوجد بدلا منها قضيبان طويلان بعرض النول لفصل الخيوط بعضها عن بعض لإيجاد النفس كما في شكل (١٢).

٢ — يحتوى النول الأفقى على دواستين (ركابين) متصلتين بالدرأتين بخيط ، يضغط عليهما العامل بقدميه فيحدث الانفراج (النفس). وبذلك تصبح يداه متفرغتين للنسج فقط شكل (١٣) . اما فى النول الرأسى فلا توجد دواسات بل يوجد بدلا منها عامل آخر غير النساج لكى يجذب القضيبين لايجاد (النفس) .

٣ — يحتاج النول الأفقى إلى عامل واحد يؤدى عمله وهو جالس بينما يحتاج النول الرأسى إلى عاملين يؤديان عملهما .

مما تقدم نتبين ان النول الأفقى أسهل فى العمل عليه وأيسر من النول الرأسى وذلك من الناحيتين المادية والانتاجية ، فبينما يحتاج الأول إلى عامل واحد يؤدى عمله وهو جالس مستخدما يديه وقدميه فى آن واحد ، يحتاج الثانى إلى عاملين ، لان أحدهما يقوم مقام يدى نساج النول الأفقى والعامل الثانى يقوم مقام قدميه .

ولعل القارىء يتساءل ، إذا كان النول الأفقى أيسر من النول الرأسى من كل النواحى فلماذا استعمل النول الرأسى حتى بعد أن تطور النسيج ؟

ولكنه قد يقتنع ، بل وقد يرى أنه من الضرورى وجود النول الرأسى ، إذا علم بأنه يختص بنسج قطع يصعب ، بل يستحيل فى بعض الأحيان نسجها على النول الأفقى ، وهذه القطع هى التى تتكون زخرفتها من موضوعات تصويرية تملأ القطعة كلها ، فى هذه الحالة يتحتم أن يكون النساج فنانا وان يؤدى عمله وهو واقف لكى يرى تفاصيل المنظر الذى ينسجه ، كما يحتاج إلى عامل آخر ليقوم بالعمليات الأخرى التى تتطلبها عملية النسج كاحداث الانفراج (النفس) وخلافه .

اما النول الأفقى فلا تنسج عليه إلا القطع ذات الزخارف البسيطة وهى التى نجدها غالبة محصورة فى أشرطة .

وبناء على ما تقدم فمن المرجح ان النول الأفقى قد كثر استعماله فى العصر الاسلامى (١) ،

---

(١) لقد وجد وصف للنول الأفقى فى شعر يرجع إلى عهد الخليفة المهدى العباسى : :

أنا ابن الذى خاض الصفوف بعزمه — وقومها بالسيف حتى استقامت
ركاباه لا تنفك رجلاه عنهما — إذا الخيل فى يوم الكريهة قامت !

وذلك لاختفاء المناظر التصويرية من النسيج واقتصار الزخارف على العناصر البسيطة المتكررة التى كثيرا ما نجدها محصورة فى اشرطة أفقية .

ويقول الأستاذ هوبر ان طريقة ايجاد زخرفة بالمنسوجات بطريقة القباطى لم تكن معروفة فى العصور القديمة اللهم إلا عند الصينيين حيث كانت هناك محاولات بسيطة تشبه إلى حد ما تلك الطريقة (أى القباطى) . ثم يتكلم عن نسيج مصر الفرعونى فيقول : أما أقمشة قدماء المصريين فقد كانت تحتوى على زخارف غاية فى الروعة وان هذه الزخارف كانت تضاف إلى المنسوج أثناء نسجه أو بعد تمامه بواسطة الرسم (١) أو الطباعة (٢) أو التطريز بالابرة . وكانت الزخارف المضافة إلى هذه الأقمشة تتكون فى الغالب من أشرطة وزخارف منثورة على أرضية المنسوج . وقد وجد فى مصر حوالى سنة ٢٠٠٠ ق . م على اكفان الموميات اشرطة ملونة بخيوط عرضية مختلفة الألوان ، كما وجدت بعض القطع وقد تركت فيها مساحات غير منسوجة ، وهنا يقول هوبر « وهذا يجعلنا نستنتج ان هذه المساحات تركت لكى يرتق فن الزخرفة بالابرة أو لعمل زخرفة بواسطة التطريز من نوع جديد » .

ويستطرد فيقول ان هذه الطريقة كانت تتم بمنتهى الدقة منذ سنة ١٥٠٠ ق . م وظلت مستعملة لزخرفة الاقمشة حتى عصر البطالمة سنة ٣٠٥ ق . م واستمرت أيضا إلى العصر الرومانى وأوائل العصر المسيحى ، وقال ان أقدم قطعة من هذا النوع – ويقصد القباطى – وجدت بمقبرة تحتمس الرابع الذى حكم مصر سنة ١٤٥٠ ق . م لوحة (١٥) وقطعة أخرى عليها اسم امينحتب الثانى لوحة (١٦) .

ونحن لا نتفق مع الأستاذ هوبر وغيره ممن قالوا بأن الزخرفة بمنسوجات القباطى كانت تحدث عن طريق ملء فراغ متروك بالابرة وسواء تم هذا الحشو على النول أو بعد نزع المنسوج منه ، فانى أرى ان مثل هذا الاجراء لا يمكن ان تتحقق معه سلامة الزخرفة من العيوب لان العامل مهما يكن قد أوتى من المهارة والدقة لا يمكنه ان يؤدى الزخرفة فى الاجزاء المتروكة بواسطة الابرة دون عيب أو خطأ ، ذلك لان العملية دقيقة ومعقدة ، فهى تقتضيه أن يجعل الخيط يتقاطع مع السداة تقاطعا دوريا منتظما يتجاور بعضه بجوار البعض ليغطى خيوط السدى تغطية تامة ، وبخاصة عندما يكون المنسوج ذا اسداء كثيرة العدد كما هو الحال فى القطعة لوحة (١٥) التى يقصدها هوبر ، فهى تحتوى على حوالى ٦٠ خيطا من خيوط السدى فى البوصة الواحدة .

---

(١) انظر معجم الألفاظ .
(٢) انظر معجم الألفاظ .

وانا لنتساءل لم يلجأ العامل إلى مثل هذه الطريقة المعقدة المجهدة وفى متناول يده وسيلة تحريك خيوط السدى حركتين متبادلتين تسمح بمرور خيوط اللحمة فى الجزء الذى يرغب عمل الزخرفة فيه وبسهولة تامة فى الفراغ الناتج عن انفصال فريقى الخيوط بعضهما عن بعض . وهل من الجائز فنيا ان نستعمل الابرة كوسيلة للحصول على زخارف منسوجة فى فترة طويلة من التاريخ المصرى امتدت من العصر الفرعونى إلى أوائل العصر المسيحى ، تلك الفترة التى تطورت فى اثنائها وسائل النسج تطورا عظيما وظهرت خلالها منسوجات بلغت من الدقة والروعة مبلغا عظيما دلت على كفاية فنية تطبيقية تستحق التقدير .

أما الأستاذ (طومسون) فله رأى يخالف رأى الأستاذ (هوبر)، إذ يقول « ان القطعة التى تحمل اسم امينحتب الثانى لوحة (١٥) تسبق اقدم قطعة عرفت من هذا النوع بحوالى ١٠٠٠ سنة ، اذ يرجع تاريخها إلى سنة ٤٠٠ ق . م واصلها من القرم ومحفوظة بمتحف الهيرميتاج بمدينة بطرسبرج ، ويقول انها تدل على تقدم صناعة النسيج فى عصر امينحتب الثانى وان الناحية التطبيقية لها تدعو إلى التقدير ، وأن دقة الزخارف النباتية وغيرها لا يترك شكا فى أن الأنوال التى نسجت عليها هذه القطع لم تكن بدائية ، وفضلا عن ذلك فان ظهر الزخرفة يماثل وجهها كما ان اللحمات غير ممتدة وليس لها نهايات .

ثم يصف طريقة نسج هذه القطعة لوحة (١٥) فيقول « من المحتمل ان يكون النساج قد جلس امام النول بدلا من خلفه [١] وكان فى استطاعته رخو وشد السدى حسب الحاجة فى المكان الذى يرغب عمل الزخرفة به » كذلك يقول ان النول الذى نسجت عليه هذه القطعة قد شدت سداه بمجموعة من الاثقال بدلا من ربطها على اسطوانة ، وان الاسكندناويين والاغريق قد اتخذوا هذا النول وطريقة تطبيقه أساسا لانوالهم، وقد وجد رسم لهذا النول على زهرية بمدينة شيتزى سنة ٤٠٠ ق . م

ويصف لوحة (١٦) وهى بالمتحف المصرى بالقاهرة وتحتوى على كتابات هيروغليفية من بينها كلمة (تخت) ومعناها القوة ، فيقول « ان الكتابة بها تظهر كأنها مطرزة ولكنها فى الحقيقة منسوجة بأسلوب العمل الذى كان سائدا فى العصر القبطى والذى من مميزاته أن اللحمة تقطع السداة فى زاوية حادة بدلا من زاوية قائمة انظر شكل (١١) مما يساعد على ايجاد الأقواس فى عمل الكتابة الهيروغليفية مثل (خع) أى يشرق ، وذلك بان يبدأ من وسط الأرضية ثم يملؤها بعد ذلك بعدة لحمات منحنية كخط التحديد .

---

(١) إنه يعنى فى هذه الحالة النول الرأسى .

كذلك يقول « انه يوجد خلاف بسيط من الناحية التطبيقية بين القطع القديمة وبين تلك التى صنعت فى العصر القبطى والعصر الاسلامى ، اذ نجد فى القطع القديمة تماسكا متبادلا بين اللحمات والاسداء لتلافى الشقوق الرأسية التى تنتج عند تغيير الوان الزخرفة أما قطع العصر القبطى فقد ترك النساج الشقوق دون تماسك وذلك حتى لا يشوه الرسم .

ونحن إذ نتفق مع طومسون فيما ابداه عن نسج الزخارف على النول بلحمات غير ممتدة ، نخالفه فيما أورده عن رخو وشد خيوط السدى حسب الحاجة ، إذ كيف يتسنى للعامل أن يرخى جزءا من خيوط السدى حسب حاجته فى المكان الذى يرغب عمل الزخرفة به وخيوط السدى ، كما يقول مشدودة بالاثقال ، فانه إذا رفع فريقا من الخيوط لرخوه ترتب على ذلك ارتخاء الخيوط المجاورة له من الجهتين بحكم ربط الاثقال بعضها ببعض لكى لا تتأرجح [١] ، لأن الرخو المقصود لا يمكن احداثه إلا بهذه الطريقة . وفى رأينا ان هذه الأوضاع تؤدى إلى عرقلة العامل ولا تخلو من اخطاء عند نسج الجزء المطلوب من الزخرفة ولو اجرينا تجربة عملية بسيطة حسبما جاء بهذا الرأى لتبين لنا استحالة الحصول على نسيج خلو من الأخطاء النسجية مندمج اللحمة فى الأرضية وزخرفته . ولا يخفى ان اندماج اللحمات وضمها بعضها إلى بعض فى كل مرة هو من مميزات نسيج القباطى ، ويتطلب شد خيوط السدى فى أثناء العمل شدا محكما لتنزلق اللحمات بعضها بجانب بعض لتخفى خيوط السدى فيما بينها .

وفضلا عن ذلك فان ارتخاء الخيوط فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب نسجه يؤدى إلى انضمام خيوط السدى بعضها إلى بعض فى المكان المرتخى عند تمرير خيوط اللحمة حتى ولو كانت الابرة هى وسيلة تمريره ، ويترتب على ذلك ضيق فى المساحة الأصلية لجزء الزخرفة المطلوب نسجه (أى زم الجزء) وهو أمر ليس له وجود باللوحتين (١٥) و (١٦) .

ومما تقدم يتبين لنا ان طريقة القباطى كانت مستعملة فى مصر منذ العهد الفرعونى واستمرت خلال عصورها التاريخية حتى العصر الاسلامى ، بل حتى اليوم ، وأنها كانت تؤدى فى العصر الفرعونى بنفس الطريقة التى أديت بها فى العصر القبطى والاسلامى .

---

(١) انظر النول اليونانى .

مركز الصناعة

لقد كانت مدينة أخميم [١] وقرية الشيخ عبادة [٢] والإسكندرية وتنيس ودبيق [٣] أهم مراكز النسيج فى العصر القبطى ، واحتفظت كل منها بمكانتها الفنية والصناعية فى العصر الاسلامى أيضا الذى امتاز بكثرة مراكز النسيج وانتشارها فى طول البلاد وعرضها ، وذلك لميل العرب إلى الاكثار من الملابس واقتناء الفاخر منها . وقد ورد ذكر مراكز النسيج فى العصر الاسلامى فى كثير من المراجع التاريخية أمثال اليعقوبى وابن حوقل والمقدسى والاصطخرى والمقريزى وبعض هذه المراكز لا يزال قائما حتى الآن [٤] كأسيوط واهناس[٥] والبهنسا وبويرة وتنيس وشطا والفيوم وقيس وطحا ودميرة وتونة ، ودبيق ، والاشمونين ودمياط والاسكندرية . وقد أشار الأستاذ جروهمان[٦] إلى أربع مدن أخرى قرأ أسماءها فى أوراق البردى كانت تشتغل بصناعة النسيج هى نشا ودلاص وانصنا وأشمون[٧] .

إشتهرت هذه المركز تصناعة النسيج وتخصص بعضها فى أنواع معينه من الأقمشة فقد جاء فى المقريزى أن مدينة تنيس تحاكيها ثياب الشروب (الشروب جمع شرب وهو نسيج رقيق من الكتان) وكان يصنع فيها للخليفة ثوب يقال له البدنة وقداشتهرت أيضا بالأقمشةالرفيعة وغيرها من الأقمشة الأخرى كالقباطى ، كما اشتهرت شطا ودمياط ودميرة بصنع المنسوجات الرفيعة وقداشتهرت الأولى بنسج الشرب والقباطى . أما أسيوط والأشمونين وأخميم والبهنسافقد اشتهرت هذه المراكز بصفة خاصة بأقمشة الفرش الموشاة والبسط والستور أماالقيس فكانت شهرتها فى الأقمشة الصوفية الناعمة (القهز) المعروفة فى كتب التاريخ بأكسية المرعز

وقد وردت مدينة (نشا) فى دائرة المعارف الإسلامية ، وفى الزخرفة المنسوجة للدكتور عبد العزيز مرزوق بلفظ (بنشا) ولكنى تبينت أن الباء حرف جر وليس من أصل الكلمة إذ أن النص الذى ورد فى أوراق البردى هو كما يأتى (فى طراز الخاصة بنشا) ، وكذلك وردت فى المقريزى ج ١ ص ٢٠٧ كما يلى (نشا وهى قرية من قرى مدينة الأفراجون) .

---

(١) الزخرفة المنسوجة ص ٢٢ — ٣٣ .

(٢) الدكتور زكى حسن — زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٠ .

(٣) ابن حوقل ص ١٠٢ ، المقدسى ص ١٠٤ ، المقريزى ج ١ ص ٣٦٥ وياقوت — معجم البلدان ج ٢ ص ٥٤٦ ، ٥٤٨ واليعقوبى ص ٣٢٨ والاصطخرى ص ٥٢ وابن إياس ج ١ ص ٥٠ .

(٤) Wallis Pudge : The ch onog aphy of Ba Heb eau I. P. 499.

(٥) (المقريزى ج ١ ص ٣٣٠) .

(٦) اليعقوبى ص ٣٣١ ، جروهمان — أوراق البردى العربية بدار الكتب المصرية ص ٣ .

(٧) أنظر موقع البلاد على الخريطة .

مواد الصباغة

وتدل الوان الخيوط المصبوغة بثباتها وزهائها رغم ما مر عليها من السنين وتعرضها لشمس مصر المحرقة على أن المصريين قد برعوا فى فن الصباغة ، وانهم قد استخدموا أجود أنواع مواد الصباغة الطبيعية . انظر شكل (١٤) و (١٥) .

وتنقسم مواد الصباغة التى كانت تستعمل فى أوائل العصر الاسلامى إلى قسمين أصباغ نباتية وأخرى حيوانية ، أما النباتية فأهمها النيلة وهى صبغة زرقاء والجهرة [١] ولونها أصفر مائل إلى الخضرة وحجمها كحبة الحمص والفوة [٢] عود وهى صبغة حمراء يحصل عليها من جذور نبات عشبى . والكركم [٣] وهو من الصبغات المباشرة التى لا تحتاج إلى مثبت سواء على الكتان أو الصوف أو الحرير غير أنه يتأثر بضوء الشمس ثم الزعفران [٤] والعصفر .

أما الصبغات الحيوانية فتؤخذ من الدودة [٥] القرمزية وهى صبغة حمراء قرمزية ومن اللعلى [٦] وهى صبغة حمراء تؤخذ من حشرة تنمو على أشجار صمغية .

على ان الخيوط المصبوغة لم تكن تستعمل إلا فى الزخرفة غالبا اما أرضية النسيج فهى فى الغالب اما بيضاء كتانية أو صوف كحلية وخاصة فى الاقمشة التى أعدت للملبس ، ذلك يرجع إلى كراهية المسلمين [٧] للثياب ذات الألوان الزاهية وتفضيلهم البياض والخميصة [٨] .

وقد اكتشف الأستاذ فستر ان الصبغة الحمراء كانت تؤخذ من اللعلى بعد دخول العرب مصر وذلك بجانب الصبغة الوطنية التى تؤخذ من الفوة عود . وكانت صبغة اللعلى ترد من الهند ،

---

(١) انظر معجم الألفاظ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق .

(٤) الزعفران بالإنجليزية (Saffour) كانت أرض الجفار (بمصر) تزرع الزعفران والعصفر (المقريزى ج ١ ص ٣٠٥).

(٥) الدودة القرمزية يقول جاهير فى كتابه (التبصر بالتجارة طبعة حسن عبد الوهاب) أن القرمز حشيش تعيش على جذوره دودة . وهذا الحشيش ينمو فى ثلاث جهات فقط ، فى بلاد المغرب والأندلس ومنطقة تارين (جزء من شيراز) وفى منطقة أفغانستان . واليهود وحدهم يعرفون سره ويحتكرون تجارته .

ابن البيطار ج ٢ ص ١٩٩ ، ج ٤ ص ١٣ — ١٤ .

(٦) اللعلى بالإنجليزية lac-dye — laque dechine (كتاب الصباغة — رشيد نور وعبد الرءوف نصار ص ٣٩ ، ٣٦ القاهرة) .

(٧) كتاب تيسير الوصول إلى جامع الأصول ج ٣ ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٨) تاريخ التمدن الإسلامى ج ٤ ص ٨٢ . الخميصه (قميص أسود ذو علامة) .

اما صبغة الدودة القرمزية ، التى كانت ترد من آسيا الصغرى وشواطىء البحر الاسود فقد اختفت تماما ، وقد ارجعت نانسي بريتون السبب فى هذا إلى ان التجارة مع آسيا الصغرى كانت قد انقطعت بعد الغزو العربى وفتحت طرق أخرى مع الهند عن طريق الخليج الفارسى والبحر الأحمر . كما يقول فستر ان صبغة الفوة عود ظلت مستعملة بعد دخول العرب ولكن بكميات قليلة ، ذلك إلى ان صبغة الفوة كانت قليلة لا تكفى بحاجات البلاد المتزايدة ، وان صبغة اللعلى أقوى وأجود .

على ان التمييز بين صبغة اللعلى والفوة عود لا يتسنى بالعين المجردة خصوصا واننا نجد فى القطعة الواحدة فى بعض الأحيان لونين أو ثلاثة من مشتقات اللون الأحمر فلا يسعنا حينئذ إلا أن نحلل اللون تحليلا كيمائيا لكى نحصل على نتيجة مؤكدة ، ومع هذا فاننا لا نستطيع ان نؤرخ قطعة فى العصر الاسلامى اعتمادا على نوع صبغتها الحمراء ما دام كلا النوعين (الفوة عود واللعلى) كان مستعملا جنبا إلى جنب .

وإذا كان فستر قد اتخذ من الصبغة الحمراء أساسا للتاريخ فان ذلك يصح فقط لمعرفة ما اذا كانت القطعة ترجع للعصر الاسلامى أو سابقة له .

على أن قيمة الوان الصباغة لا تخلو من فائدة فهى ان لم تهدنا إلى تاريخ القطعة فعلى الأقل تهدينا إلى معرفة مركز صناعتها .

تحليل القطع الأثرية

ان قطع النسيج المصري المزخرف التي ترجع إلى أوائل العصر الاسلامي قد نسج معظمها بطريقة القباطي ، ولما كانت القطع ذات التاريخ الثابت منها قليلة تكاد تعد على الأصابع ، والكثرة الغالبة منها ليست مؤرخة ، والحفريات لم تقم بها هيئات علمية يمكن الاعتماد عليها من الناحية الأثرية ، فقد كان على علماء الآثار تأريخ القطع غير المؤرخة ، وهى مهمة شاقة كان جل اعتمادهم فيها على الزخارف فقط . اما الناحية الفنية التطبيقية وهى ناحية لها قيمتها وخطرها فلم يعرض لها أحد ، لهذا رأيت أن أتناول هذه الناحية بالبحث فقسمت نسيج القباطي إلى جانب التقسيم الزخرفي تقسيما آخر اعتمادا على الناحية الفنية التطبيقية وقد راعيت فى هذا التقسيم المواد التى نسجت منها سواء أرضية المنسوج أو زخارفه فجاء فى أربع مجموعات على النحو الآتى : —

١ — القطع ذات الأرضية الكتانية المزخرفة بأشرطة من الصوف :

قطع هذا القسم قليلة بالنسبة إلى غيرها مما نسج بطريقة القباطي وهى تمتاز بأن أرضية النسيج مصنوعة من الكتان نصف المبيض ويندر ان يكون بياضا كاملا ، والخيوط متوسطة السمك ومبرومة برما خفيفا ،وخيوط السدى واللحمة فيها من فتلة واحدة وذلك فى أرضية النسيج .اما فى الشريط الزخرفى فنجد ان النساج ضم كل فتلتين من خيوط السدى إلى بعضهما لتكونا سداة واحدة ، وقد نتج عن اختلاف سمكي الخيوط ، أى خيوط اللحمة وهى من الصوف الرفيع وخيط السدى من الكتان السميك ، تضليع ظاهر فى المنسوج وهذه الظاهرة تعد عيبا فى فن النسيج لان هذا التضليع يجعل لخيوط السدى ظلا يشوه شكل الرسم المطلوب ، وخيوط اللحمة فى الزخرفة مبرومة برما شديدا ومتعددة الألوان .

وتقتصر زخارف هذه المجموعة عادة على كتابات كوفية يابسة ذات زوايا نجدها احيانا بدائية كما فى لوحة (١٧) وأخرى متطورة قليلا ولكنها خالية من الزخارف الخطية كما فى لوحة (١٨) .

ونلاحظ فى هذه الأشرطة الكتابية ، انها دائما فى وضع افقى ولا نكاد نجد قطعتين أو ثلاثا من بين مئات القطع الاسلامية التى نسبت بطريقة القباطى مزخرفة بأشرطة رأسية وذلك خلافا لما كان عليه الحال فى العصر القبطى الذى امتاز بأشرطته ذات الوضع الرأسى ، وهى التى تزين القميص القبطى(Tunic) والتى تعرف بكلافى Clavi [١] .

---

(١) أن كلمة (Clavi) مأخوذة من اللاتينية ، وهى عبارة عن شريط رأسى عريض من النسيج القرمزى يتدلى من وسط الرقبة فى القميص (Tunic) الذى يلبسه رجل السناتو تمييزا لهم وتعرف هذه الشارة (laticlavia) أما رجال (questrian) فكان قميصهم يتميز بشريطين من (clavi) يتدليان من الاكتاف وتعرف هذه الشارة (Equesticlavia) وقد انتشرت هذه الأخيرة فى جميع أجزاء الامبراطورية الرومانية وفقدت قيمتها الأولى وأصبحت تستعمل لمجرد الزينة منذ القرن الأول واستمرت إلى القرن السابع ثم بدأت تختفى .

وهذه الملاحظة جديرة فيما أرى بأن يعنى بها لنعرف سبب تحول الأشرطة الزخرفية من رأسية إلى أفقية خصوصا وان صناع النسيج كان معظمهم من القبط فى أوائل العصر الاسلامى كما هو ثابت من مؤلفات العرب وغيرهم وان العرب لم يدخلوا شيئا من عندهم على فنون البلاد التى فتحوها الا أنهم حرموا استعمال الرسوم الدينية والرموز المسيحية وأبقوا ما عدا ذلك . فلم يكن يعنيهم إذا كان شريط الزخرفة رأسيا أو أفقيا ، فما هو السبب اذن فى هذا الانقلاب فى التصميم الزخرفى ؟

الواقع ان هذا الانقلاب أى التحول من أشرطة رأسية إلى أشرطة أفقية حدث نتيجة لأسباب دينية مباشرة وأخرى فنية غير مباشرة ، اما السبب الدينى فهو نهى الولاة لمسلمى مصر عن لبس ملابس الاقباط فقد منع عبد الله بن عبد الملك والى [1] مصر « من لبس البرانس » وذلك فى سنة ٨٧ هـ ، وكان على أهل الذمة لبس زى خاص بهم تمييزا لهم عن المسلمين وذلك « بان تكون قلا نسهم طوالا مضربة [2] » .

واستجابة لهذه الأوامر أصبح الزى الاسلامى يخالف الزى القبطى إذ اختفت منه أشرطة (كلافى) الرأسية والجامات المستديرة وحل محلها أشرطة أفقية تتكون غالبا من كتابات عربية وأشرطة زخرفية .

أما الأسباب الفنية فترجع إلى أن الاقباط كانوا فى العصر القبطى ينسجون الأشرطة الرأسية غالبا منفصلة ثم تخاط بعد ذلك على الثوب ، ولهذا كان النساج مضطرا لان يجعل الزخارف رأسية ، إذ لا يصح ان ينسج شريطا ضيقا نسجا أفقيا يترتب عليه أن يكون على جانبى الشريط خملة [3] (شراريب) ناتجة عن خيوط السدى ، بخلاف الشريط الرأسى ، فله أرمدة [4] (برسل) ، وتكون الخملة فى نهايتى الشريط .

أما فى العصر الاسلامى فقد كانت الأشرطة تنسج فى نفس الوقت مع نسيج الثوب وفى هذه الحالة يكون أيسر وأسهل على النساج أن ينسجها أفقية وينتهى منها دفعة واحدة ، هذا وقد رأى العرب ان يضيفوا إلى الزخارف ما يثبت سلطانهم فى البلاد فأمروا بأن تنسج مع الزخرفة جمل عربية تشعر بالدين الجديد وتتضمن اسم الخليفة ومركز النسيج وتاريخ النسج والتصميم الأفقى أنسب فى تنفيذ هذه الرغبة [5] .

---

(١) الكندى – الولاة والقضاة ص ٥٨ – ٥٩ ، المقريزى جـ ١ ص ٩٨ ، أبو المحاسن جـ ١ ص ٢١٠ .
(٢) مضربة مخيطة بالقطن أى منجدة (أبو يوسف صاحب أبو حنيفة – كتاب الخراج ص ١٥١ (المطبعة السلفية سنة ١٣٤٦ هـ) .
(٣) الإفصاح فى فقه اللغة ص ١٦١ ، انظر معجم الألفاظ .
(٤) الإفصاح فى فقه اللغة ص ٦٧٩ ، انظر معجم الالفاظ .
(٥) الزخرفة المنسوجة ص ٨٤ .

٢ — قطع ذات زخارف صوفية تملأ الفراغ كله على سدى من الكتان :

تمتاز هذه المجموعة عامة بأنها نسيج سميك يطلق عليه البعض نسيج الكليم [١] . وقد ظهرت براعة النساج المصرى فى نسج هذه القطع من الناحية التطبيقية ، إذ كشفت عن قدرته الفائقة فى استعمال خيوط اللحمة بمنتهى الحرية ، فاننا نجد خيوط اللحمة فيها تقطع خيوط السدى فى زاوية حادة شكل (١١) حتى ليخيل الينا أنها (أى اللحمة) تكاد توازى السداة ، وبهذا استطاع النساج أن ينسج الأشكال المستديرة كما لو كانت مرسومة . انظر لوحات (١٩) و (٢٠) و (٢١) ، بينما نجد النساج خارج مصر ينسجها بشكل متدرج على شكل سلم أى ان اللحمة تقطع السدى فى زاوية قائمة وذلك أسهل فى الاداء لوحة (٢٣) .

ومن المميزات التطبيقية التى اشتهرت بها مصر مما تظهر بوضوح فى قطع هذه المجموعة وجود الشقوق التى تحدث عند تفسير خيوط اللحمة الملونة فى الأشكال التى بها خطوط رأسية ، فنجد النساج المصرى يترك هذا الشق عادة إلا إذا كان كبيرا فانه يوصله فى مسافات متباعدة غير منتظمة انظر (لوحتى ٢٠ ، ٢٢) وقد كان النساج فى العصر الرومانى يترك هذا الشق مهما يكن طويلا ثم يخيطه بالابرة بعد ذلك اما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة كالقطعتين رقم (١٩٠٠) و (١٩١٩) بالمتحف القبطى .

اما خارج مصر فقد تلافى النساج وجود هذه الشقوق ، بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها مايشبه أسنان المشط ومنها مايشبه اسنان المنشار انظر شكل (١٦) . وقد يظن البعض ان وجود الشقوق فى النسيج دليل على ضعف النساج وعدم خبرته ولكن الحقيقة غير ذلك ، فمن الثابت ان نسيج القباطى فى مصر قد تطور تطورا لم يصل إليه فن النسيج فى دولة أخرى ، ووجود الشقوق يرجع إلى رغبة النساج فى عمل الأشكال الرأسية خطا مستقيما غير متعرج ، وهذا ما يحدث الآن فى القرن العشرين فى نسيج الجوبلان اذ تترك الشقوق وتخاط عندما ينتهى نسج القطعة بغرزة غير مرئية (مسحورة) .

وتتكون خيوط السدى فى هذه المجموعة من الكتان وهى اما فتلة واحدة سميكة أو من فتلتين مبرومتين ، أما خيوط اللحمة فاللون الأبيض من الكتان ، واللحمة الملونة من الصوف الرفيع وقد نتج عن اختلاف سمكى خيوط اللحمة والسدى تضليع ظاهر بالنسيج .

ومواد الصباغة المستعملة فى هذه المجموعة تكاد تنحصر فى صبغة النيلة إذ أن اللون الكحلى هو اللون الغالب ، ومن القليل أن نجد اللون الأخضر الباهت الذى يؤخذ من النيلة باضافة جزء من صبغة الكركم أو الزعفران اليه ، كما نجد أحيانا اللون البنى . انظر لوحات (٢٥) و (٢٦) و (٢٧) :

---

(١) وما زال نسيج الكليم المصرى إلى اليوم عبارة عن نسيج قباطى سميك .

٣ ـ القطع المصنوعة من الصوف لحمة وسدى وتعرف بالقرام [١] :

تشمل هذه المجموعة طائفتين مختلفتين من الناحية الفنية التطبيقية :

(أ) الأولى وتتكون خيوط السدى من فتلتين مبرومتين برما شديدا ، واللحمة من فتلة واحدة أدق من خيوط السدى ، وتمتاز هذه المجموعة بميزات نسجية لا توجد فى النسيج المصرى وهى تلافى وجود الشقوق التى تحدث عادة من تغير الألوان المستعملة فى الزخرفة وذلك باستعمال طريقة اسنان المشط واسنان المنشار شكل (١٦) ونرى ذلك واضحا فى لوحتى (٢٩) ، (٣٠) ، كما نرى أن النساج لم يؤد الأشكال المستديرة على شكل خط مقوس بل اداها على شكل درجات السلم كما فى لوحتى (٢٨) ، (٢٩) .

ومما يسترعى النظر فى هذه المجموعة ان اللون الأبيض المستعمل فيها هو من الخيوط الصوفية أيضا وهذا أمر يندر حدوثه فى المنسوجات المصرية إذ أن الكتان يستعمل دائما فى اللون الأبيض وذلك لأنه أنصع بياضا ولأنه يوجد بكميات وفيرة ، فهو الخامة الأساسية فى صناعة المنسوجات بمصر .

والألوان المستعملة فى هذا القسم محدودة إذ نجد فى لوحة (٣٠) البنى واللون البيج وفى اللوحتين (٢٨) و (٢٩) نجد اللون الأحمر للأرضية واللون الأبيض للزخرفة . ووجود اللون الأحمر هنا يسترعى الانتباه لأنه منقطع النظير ، إذ اننا لم نجد قطعة واحدة من نسيج القباطى المصرية التى تزخر بها متاحف العالم ، استعمل فيها اللون الأحمر بمفرده .

ويرجع متحف الفن الاسلامى هذه القطع لوحات (٢٨)، (٢٩)، (٣٠) إلى العصر الطولونى أى أنه ينسبها لمصر ولكنى ارى نسبتها للعراق للأسباب التى سلف ذكرها وتتلخص فيما يلى :

أولا : انها منسوجة بطريقة تختلف عن طريقة نسيج القباطى المصرية وذلك باستعمال اسنان المشط وأسنان المنشار لوصل الألوان بعضها ببعض .

ثانيا : استعمال الصوف فى اللون الأبيض فى الزخرفة ، ولم نجد لهذا مثيلا فى القباطى المصرية حتى فى القطع التى نسجت كلها لحمة وسدى من الصوف ، فان اللون الأبيض يستعمل دائما من الكتان [٢] .

ثالثا : استعمال اللون الأحمر بمفرده .

رابعا : هناك مسحة ساسانية على الأسلوب الزخرفى [٣] .

(ب) والثانية وتنطبق عليها كل مميزات نسيج القباطى المصرية من الناحية التطبيقية التى سبق ذكرها .

وبعض قطع هذه المجموعة سميك من النوع الذى يعرف بالكليم ، وتتكون السدى من فتلتين مبرومتين واللحمة من فتلة واحدة ارفع من فتلة السداة ولذا يظهر فى النسيج بعض التضليع .

---

(١) الافصاح فى فقه اللغة ص ١٦١ ، انظر معجم الألفاظ .
(٢) انظر طراز الفيوم لوحتى (٤٠) ، (٤١) .
(٣) متحف الفن الإسلامى (حجرة العصر الطولونى) .

ولما كانت الزخارف تملأ الفراغ كله والنسيج سميكا فانى ارجح ان يكون استعمالها للفرش وليس للملبس . انظر لوحتى (٣١) و (٣٢) .

وهناك مجموعة كبيرة من القطع الصوفية ولكنها نسيج دقيق ، إذ تتكون السدى من فتلة واحدة رفيعة وكذلك اللحمة . وتمتاز هذه القطع بألوانها القاتمة وهى غالبا من اللون الكحلى كما تمتاز بأن زخارفها محصورة فى أشرطة أفقية متعددة الألوان برع الفنان فى تنسيقها حتى لاتنفر منها العين كما فى اللوحات(٣٩) (٤٠) ، (٤١) . ولما كانت معظم هذه الأقمشة رقيقة وتنحصر زخرفتها فى أشرطة فمن المرجح أن يكون استعمالها للملبس . ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن اللون الأبيض المستعمل فى زخرفة القطع كلها سواء السميكة منها أو الرقيقة متخذ من الكتان وليس من الصوف كما هو الحال فى القسم الأول من هذه المجموعة .

٤ ـ القطع الكتانية ذات الزخارف الحريرية المعروفة بالقسى [١] :

سبق ان ذكرنا فى الباب الأول ان استعمال الحرير فى المنسوجات المصرية فى العصر القبطى كان نادرا . وقد ظلت الحال كذلك إلى أوائل العصر الاسلامى ، وذلك لغلاء مادة الحرير من جهة وتحريم [٢] استعماله على الرجال إذا ما زاد على قدر معين من جهة أخرى على التفصيل الوارد فى الباب الأول . على انه بمضى الزمن خفت حدة التعصب الدينى وظهر أثر ذلك واضحا فى نسيج الحرير فقد أخذت تزداد كمية الحرير المنسوجة فى الثوب شيئا فشيئا حتى كادت تملأ الثوب كله فى أواخر العصر الفاطمى . ويتجلى هذا التدرج فى اللوحات الآتية وهى مرتبة ترتيبا زمنيا (٤٢) ، (٤٤) ، (٤٥) ، (٤٦) ، (٤٩) ، (٥٠) ، (٥٣) ، (٥٤) ، (٥٥) ، (٥٦) [٣] .

وقطع هذه المجموعة تمتاز بدقة نسيجها الكتانى ورقته وزخارفها محصورة فى أشرطة أفقية منسوجة من الحرير المتعدد الألوان ، ولذلك فمن المرجح ان تكون قطع هذه المجموعة صنعت للملبس .

ومما يلفت النظر ان حرير معظم قطع هذه المجموعة ليس له البريق الذى يمتاز به الحرير ؛ ولعل ذلك يرجع إلى ان خيوط الحرير المستعملة فيه لم تبيض تبييضا [٤] كاملا ، لا كما ذكر ريموند كوكس من ان الخيوط الحريرية المستعملة فى نسيج وسط العالم الاسلامى مخلوطة اما بالقنب أو الكتان .

---

(١) الافصاح فى فقه اللغة ص ١٦١ ، انظر معجم الألفاظ ص ١٨٧ .
(٢) كما ورد فى الأحاديث الشريفة .
(٣) سيجئ تفصيل ذلك فى الزخارف فى ص ٥١ .
(٤) أى أنه لم تزل منها المادة الصمغية .

ولا يفوتنا ان نشير هنا إلى ان احدى قطع هذه المجموعة جديرة بالملاحظة وهى اللوحة (٤٤) ففيها ظاهرة قل ان نجدها فى قباطى العصر الاسلامى ، وهى ان شريط الكتابة نسيج منفصل ، كما كان متبعا فى العصر القبطى ، ثم اضيف هذا الشريط إلى النسيج ويمكننا اعتمادا على هذه الظاهرة ، بجانب اعتبارات أخرى لها قيمتها ان نرجح نسبة هذه القطعة إلى أوائل العصر الاسلامى أى إلى العصر الأموى ، ويؤيدنا فى هذا الترجيح أسلوب الكتابة فهو بدائى لا يتعدى أوائل القرن الثانى الهجرى ، كذلك ان نص الكتابة غير مقروء فى جملته مما يدل على ان الناسج حديث العهد باستعمال اللغة العربية .

وتمتاز قطع هذه المجموعة بمسحة اسلامية ظاهرة لعدة أسباب منها :

أولا : استعمال مادة الحرير فى الزخرفة مما لا نجده فى نسيج القباطى فى العصر القبطى .

ثانيا : وجود كتابات عربية على كثير منها فى بعض الأحيان كتابات مؤرخة . انظر اللوحات (٤٢) ، (٤٥) ، (٥٠) ، (٥٥) .

ثالثا : الاشرطة الزخرفية كلها فى وضع أفقى .

الفصل الثاني

الزخارف

ولقد وجدت من الممكن تقسيم نسيج القباطي في فترة الانتقال تبعا للعناصر والأسلوب الزخرفي إلى خمسة طرز وتسمية كل قسم منها باسم المركز الصناعي الذي انتجه .

١ — طراز الدلتا :

يكاد يكون النسيج المصرى فى العصر الأموى امتدادا لنسيج العصر القبطى ، مع فرق بسيط هو حذف الشارات والرموز المسيحية مثل الصليب وغيره ، وبقى الحال على ذلك إلى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ، عندما أمر ان تكون الكتابة على النسيج باللغة العربية ، كما أمر والى مصر ، عبد الله بن عبد الملك ، المسلمين بان يتخذوا زيا مخالفا لزى الأقباط ، عند ذلك بدأت تظهر على النسيج المصرى شارات امكننا بواسطتها ارجاعها إلى العصر الاسلامى ، منها ظهور حروف أو مقاطع من كلمات باللغة العربية وهى فى معظم الأحيان غير مقروءة ، وذلك لجهل الناسج باللغة العربية . كما فى لوحة (٤٤) أ.

كذلك من العلامات التى تميز النسيج الاسلامى عن القبطى، ظهور الشريط الزخرفى فى وضع أفقى بدلا من الوضع الرأسى ، كما أصبحت هذه الأشرطة الزخرفية تنسج مع الثوب فى نفس الوقت وليست مضافة اليه ، وقد سبق ان بينت السبب فى ذلك .

أما مادة الشريط الزخرفى فهى غالبا من الحرير فى القطع التى نسجت بالدلتا [١] ، وكان استعمال الحرير فى نسيج القباطى نادرا فى العصر القبطى .

أما فى العصر العباسى فقد ظهرت مصانع الطراز الخاصة والعامة الخاضعة لاشراف الحكومة اشرافا تاما ، وكان لزاما على هذه المصانع ان تنسج شريطا من الكتابة العربية يحمل اسم الخليفة ومكان الطراز لهذا كان من اليسير علينا معرفة تاريخ القطعة ومكان الطراز الذى صنعت فيه . وكان على صاحب الطراز [٢] ان يختار الجيد من القطع التى تصنع بمصانع الطراز فيرسلها إلى

---

(١) وهى المعروفة بالقسى .

(٢) صاحب الطراز — أى المشرف عليه (ابن خلدون جـ ٢ ص ٥٨) .

الخليفة تمشيا مع ما كان يقتضيه نظام الالتزام (١) ، وكان الخليفة يهدي من هذه القطع المختارة إلى كبار رجال الدولة الاسلامية عامة تقديرا لهم علي جليل أعمالهم . وقد عرف هذا التقليد في العالم الإسلامي باسم الخلعة (٢) ، اما الباقي فكان يصدر إلى الخارج .

ويلاحظ ان القطع التي تحمل اسم خليفة مما عثر عليه منها إلى الآن ، لم يكن من بينها ما يحمل اسما لمصنع طراز موجود باحدى مدن الصعيد ، على أن تعليل ذلك سهل ميسور إذ علمنا ان مدن الدلتا منذ امد بعيد مشهورة بانتاجها لاجود وادق المنسوجات الكتانية وذلك لوفرة الكتان بها وملاءمة جوها الرطب لانتاج خيوط منه غاية فى الدقة . أما مدن الصعيد فقد كانت تشتهر بمنسوجاتها الصوفية ، ولما كانت جميع ولايات العالم الاسلامى تقريبا تنتج الصوف فهى فى غير حاجة إلى منسوجات مصر الصوفية، بينما هى فى حاجة إلى منسوجاتها الكتانية ، وعلى ذلك فقد كان من الطبيعى ان تنشأ دور الطراز الحكومية فى مدن الدلتا .

نتبين مما تقدم ان نسيج الدلتا كان يحتوى غالبا على كتابات مؤرخة بجانب الشريط الزخرفى المصنوع من الحرير الملون . اما عناصره الزخرفية فتتكون من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة مثل لوحة (٤٥) ومما يجدر بالملاحظة فى هذه اللوحة ان التفاصيل الزخرفية فى معظم القطعة لم يحددها أو يظهرها استعمال الألوان المختلفة بل استعمل فيها خيوط رفيعة لتحديد الوحدة الزخرفية عن التى تليها ، وقد كانت هذه الطريقة متبعة فى زخرفة نسيج القباطى فى العصر القبطى فى القرن الرابع والخامس والسادس الميلادى لوحة رقم (١٣) ، وفى بعض الأحيان نجد الزخارف النباتية محصورة فى اشكال هندسية مكونة فى غالب الأحيان من اشكال سداسية ويفصل بين كل منها عنصر نباتى آخر كما فى لوحة (٤٩) واحيانا نجد عناصر حيوانية وطيورا ، على ان كل العناصر الزخرفية سواء النباتية أو الحيوانية محورة جدا عن الطبيعة حتى انه ليصعب فى كثير من الأحيان تمييزها كما فى لوحة (٥٢) . وهذه الطيور والحيوانات اما ان تكون محصورة فى جامات دائرية أو تفصل بين جامتين انظر لوحتى (٥٠) ، (٥١) .

وهذه العناصر الزخرفية واسلوبها الفنى مأخوذ من الفن القبطى ، على ان الزخارف القبطية وخاصة تلك التى على المنسوجات كانت ذات أصول مختلفة، فنجد فيها عناصر مصرية واغريقية قديمة، وعناصر أسيوية وخصوصا الساسانية . فترى العنصر المصرى ممثلا فى زهرة اللوتس فى لوحة

---

(١) نظام الالتزام هو أن تلتزم كل ولاية بتقديم أحسن ما تنتجه كجزء من الجزية السنوية ، فمثلا كان خلفاء الدولة العباسية يلزمون عمال مصر أن يمدوهم بالأثواب الديبقية شغل تنيس والمقاطع والشرب والإسكندرية (تاريخ ابن إياس ج ١ ص ٣١ – بولاق) .

(٢) أول من منح الخلعة فى الإسلام هو النبى صلى الله عليه وسلم وسار على نهجه الخلفاء من بعده. (تاريخ الكامل لابن الأثير ج ٢ ص ١٣٤) وصبح الأعشى ج ٣ ص ٢٧٤ .

(٥١ ، ٥١) وهما تشبهان إلى حد ما زهرة اللوتس التي في لوحة (١٥) ، والعنصر الاغريقي في لوحة (٥٠) تمثله الزهرية , اما العنصر الآسيوى ، الساسانى فيمثله انقضاض الطائر على الحيوان في لوحتي (٥٠ — ٥١) . وقد نجح الفنان القبطي في مزج الفنين الهلينستي والساساني (أو الفارسي) معا ، على أن الفن القبطي ابتعد عن نظام التماثل وبذلك حل التكرار محل المركزية ونرى ذلك واضحا فى جميع قطع القباطى المزخرفة باشرطة وخاصة فى طراز الدلتا مثل لوحات (٤٥) ، (٤٩) ، (٥٠) ، (٥١) ، (٥٢) ، (٥٥) .

ومن مميزات طراز الدلتا التى يكاد ينفرد بها هو احلال الاشرطة الكتابية محل الزخرفة وذلك فى أواخر فترة الانتقال ، أى فى أواخر الحكم العباسى فى مصر ، عند ما تطور الخط وظهر الخط المزهر فنرى مثلا فى لوحة (٥٥) سيقان الحروف منتهية بانصاف مراوح نخيلية وحرف العين فى كلمة مطيع تحتوى على ورقة نباتية على شكل القلب .

ومعظم قطع هذا الطراز مؤرخة ، وشريط الكتابة بها اما مطرز كما فى لوحتى (٤٥) ، (٤٩) أو منسوج كما فى لوحات (٥٠) ، (٥٣) ، (٥٥) اما لوحتا (٥١) ، (٥٢) فمن المرجح انهما أخذتا من قطعة نسيج احتوت على أكثر من شريط زخرفى يعلوها شريط كتابى واحد ، ثم قصت هذه الأشرطة باحجام مناسبة لعرضها بالمتاحف [١] فكانت النتيجة أن شريطا واحدا من الأشرطة يحمل الكتابة . أما باقى الأشرطة فخلو منها ، ويتضح لنا ذلك إذا استعرضنا لوحة (٥٠) فهى تحتوى على شريطين زخرفيين متجاورين يعلوهما شريط الكتابة فلو حدث ان قص احد الشريطين لأصبح أحدهما يحتوى على كتابة الطراز بينما الآخر خلو منها .

ولما كانت اللوحتان (٥١ ، ٥٢) تشبهان لوحة (٥٠) من كل الوجوه ، فمادة الشريط الزخرفى واحدة كما ان الألوان واحدة ، وكذلك العناصر والأسلوب الزخرفى يكاد يكون واحدا ، فمن المرجح انهما ترجعان إلى نفس تاريخ لوحة (٥٠) أى إلى عصر الخليفة المقتدر (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ / ٩٠٨ — ٩٣٢ م) وليس إلى العصر الفاطمى كما يقول كندرك [٢] عن قطعة مشابهة له وهى برقم (٨٦٩) بمتحف فكتوريا وألبرت .

أما مراكز طراز الدلتا فكثيرة أهمها تنيس وتونة ودبيق ودمياط وشطا وبورة ونشا والإسكندرية . انظر الخريطة من ١٩٨ .

---

(١) علمت من متحف الفن الإسلامى أن معظم الأقمشة التى عثر عليها فى الحفريات قصت بأحجام مناسبة للعرض .

(٢) Kendrick : Mohammedan Textile, P. 13, Pl. III.

٢ — طراز البهنسا [١] :

يمكن تقسيم طراز البهنسا تبعا لا ساليبه الزخرفية إلى ثلاث مجموعات متميزة :

(أ) المجموعة الأولى :

تحصر زخرفتها في شريط أفقي ضيق يعلوه شريط من الكتابة وهذه الزخارف منسوجة من الحرير المتعدد الألوان . اما العناصر الزخرفية فهندسية بحتة تتكون من الدوائر وانصاف الدوائر التي كان الاقباط يستعملونها بمهارة ، ووافقت المزاج العربي ومن ثم أصبحت الأساس الأول لموضوعاتهم الزخرفية مثل اللوحات (٤٦) ، (٤٧) ، (٤٨) .

ويصاحب شريط الزخرفة عادة شريط آخر كتابي كما فى لوحة (٤٦) ويؤخذ من نص الكتابة انها صنعت فى طراز الخاصة بمدينة البهنسا وهذا النص يشبه نص الكتابة فى لوحة (٤٧) إلا أنه ينقصه ذكر مكان الطراز ، كذلك نص لوحة (٤٨) يشبه نص (لوحتى ٤٦ ، ٤٧) إلا أنه يذكر زيادة عنهما اسم مكان الطراز (مصر) . وسبق ان بينت أن مصر قد تعنى العاصمة كما تعنى القطر كله . وعلى ذلك فمن المرجح ان تكون لوحة (٤٧ ، ٤٨) من صناعة مدينة البهنسا ، وذلك اعتمادا على عدة أدلة تتلخص فى النقط الآتية :

١ — مادة النسيج واحدة سواء فى الرقعة أو الشريط الزخرفى وكذلك الألوان واحدة .

٢ — نصوص الكتابة متشابهة .

٣ — الزخارف فيها جميعا هندسية بحتة تتكون من دوائر وانصافها .

٤ — أسلوب الخط واحد وهو يشبه أسلوب الكتابة على شواهد القبور فى القرن الثالث الهجرى .

(ب) المجموعة الثانية :

تمتاز زخارف هذه المجموعة بأنها جميعا من الصوف وبلون واحد غالبا وهو الكحلى وفى أحوال نادرة نجد اللون الأخضر الباهت أو الأحمر أو البنى مع اللون الكحلى ، كما فى اللوحات (٢٠) ، (٢٢) ، (٢٣) . وهذه الزخارف ليست محصورة فى أشرطة بل تملأ الفراغ كله تقريبا ، أما العناصر الزخرفية فهى اما عناصر نباتية محورة تشبه طراز سامرا وخاصة الثانى والثالث منه . أنظر لوحة (٢٠) ، (٢١) ، (٢٢) ، أو رسوم طيور وحيوانات مرسومة بأسلوب ساسانى يشبه تلك الرسوم التى على الأوانى المعدنية الايرانية التى يطلق عليها ما بعد الساسانى . لوحة (١٩) و (٢٣) .

---

(١) تقع مدينة البهنسا على بحر يوسف أحد فروع النيل ، على بعد ١٢٠ ميلا جنوب القاهرة وكانت تعرف فى العصر الرومانى باسم .

على أن هذه القطع تكاد تخلو تماما من الكتابات المؤرخة ولا نجد الا اسم مدينة البهنسا منسوجا على بعض منها بخط عريض لوحة (٢٣) ، (٢٤) مما جعل مهمة تاريخها شاقة ولكن الذى هون من هذه المشقة ، ان هذه المجموعة بالذات قامت زخارفها مقام الكتابات المؤرخة ، لأن أسلوب زخارف سامرا لم ينشأ إلا حين نشأت مدينة سامرا سنة ٨٣٦ م ولم ينتشر هذا الأسلوب الزخرفى فى مصر إلا بعد أن جاء اليها ابن طولون الذى ولد ونشأ فى قصر الخلافة ببغداد وتأثر بالفن الساسانى السائد بها إلى حد كبير . على أن طراز سامرا بشكله الواضح لم يستمر طويلا على النسيج المصرى إذ اختفى بمجرد سقوط الدولة الطولونية سنة ٢٩٢ ه / ٩٠٥ م كما أن مدينة سامرا كانت قد هجرت منذ سنة ٨٨٣ م ، فمن المرجح أن تكون هذه القطع من العصر الطولونى ، كما أنه من المرجح أن تكون جميعها من صناعة مدينة البهنسا للأسباب الآتية :

١ — انها كلها من النسيج السميك الذى يعرف (بالكليم) وهو من انتاج مدن الصعيد .

٢ — المادة المستعملة فى الزخرفة هى الصوف الذى اشتهرت به مدن الصعيد .

٣ — لم نجد اسما لمركز صناعى على بعض هذه القطع غير مدينة البهنسا .

٤ — يؤيد هذا الترجيح التاريخ السياسى لابن طولون ، لانه عندما دب الخلاف بينه وبين الموفق أخى الخليفة المعتمد حذف ابن طولون اسم الموفق من الطراز وانشأ مصانع طراز خاصة به فى منطقة الفيوم ، كما نلاحظ ان نص الطراز على اللوحات (٤٦) ، (٤٧) ، (٤٨) لم يذكر فيه اسم الخليفة أو لأمير من الدولة العباسية .

المجموعة الثالثة :

وتنحصر زخارفها فى أشرطة أفقية ، وقوام الزخرفة رسوم طيور وحيوانات بأحجام صغيرة ومحورة عن الطبيعة ومحصورة فى جامات سداسية الشكل لوحة (٣٨) وقد رسمت هذه الزخارف بالأسلوب الساسانى ، فنجد مثلا العصابة الطائرة فى عنق الطائر ويشبه رسم الطائر تلك الرسوم التى على المعادن والتى تعرف بما (بعد الساسانى) ، وتمتاز قطع هذه المجموعة بأنها منسوجة كلها من الصوف وأرضية النسيج باللون الكحلى ، أما الشريط الزخرفى فمتعدد الألوان ونجد فوق الشريط الزخرفى عادة كلمة البهنسا مكتوبة بأسلوب يشبه تلك التى فى لوحتى (٢٣) و (٢٤) ، ولذلك فمن المرجح أن تكون قطع هذه المجموعة معاصرة للمجموعة الثانية أى انها ترجع إلى العصر الطولونى .

طراز قيس [١] :

زخارف هذا الطراز محصورة فى أشرطة أفقية متعددة تملأ جزءا كبيرا من النسيج ، وأرضيته من الصوف الكحلى بينما أرضية الأشرطة الزخرفية من اللون القرمزى ، وقوام زخارفه رسوم هندسية ونباتية متقنة إلى حد ما ومحصورة فى أشرطة ضيقة ، اما الشريط العريض فيحتوى على رسوم حيوانية محورة ومرسومة بأسلوب ركيك كما نجد فى لوحة (٣٥) رسم سمكة وهى من الرسوم المقدسة عند القبط لان اسمها باللغة القبطية يجمع الحروف الأولى من اسم السيد المسيح [٢] وصفاته الأربعة . ومعظم القطع عليها كتابات عربية بعضها مؤرخ مثل لوحة (٣٥) ، وترجع إلى سنة ثمان وستين ومائة أى إلى عصر الخليفة المهدى ، واللوحتان (٣٦) ، (٣٧) تشبهان لوحة (٣٤) من عدة وجوه : —

١ — المادة والألوان فى القطع الثلاث واحدة .

٢ — الشريط الزخرفى المكون من عناصر هندسية ونباتية يكاد يكون واحدا فى القطع الثلاث .

٣ — أسلوب الكتابة فيها واحد .

وعلى ذلك فمن المرجح ان تكون لوحتا (٣٦ ، ٣٧) قد صنعتا بمدينة القيس بمصر الوسطى فى القرن الثانى الهجرى — الثامن الميلادى .

٤ — طراز الفيوم :

قطع هذا الطراز بعضه منسوج من الكتان والشريط الزخرفى من الصوف أو الحرير لوحات (٤٢ ، ٥٤ ، ٥٦) والبعض الآخر مرسوم رقعته ورسومه من الصوف .

أما العناصر الزخرفية فقوامها رسوم آدمية وحيوانية وطيور وكلها ذات طابع بدائى [٣] ومحورة عن الطبيعة لوحات (٣٩ ، ٤٠ ، ٤١) . والأسلوب الزخرفى لهذا الطراز عامة قبطى بحت ، فهو يمتاز بضعف فى التأليف وبتوزيع غير منتظم للعناصر الزخرفية ويبدو فيها ضعف فى الذوق وتدهور فى الزخارف[٤] ، فقد كان الفنان يستعمل عناصر مختلفة الجنس فى موضوع واحد وذلك لكى يبعد عن التماثل . أنظر لوحة (٤٠) .

---

(١) المقريزى ج ١ ص ٣٣٠ (هناك مدينة أخرى تعرف بقيس فى مصر السفلى تقع بين الفرما والعريش ، معجم البلدان لياقوت ج ٤ ص ٩٤ (أن مدينة قيس التى بمصر الوسطى تشتهر بمنسوجاتها الصوفية) ، العقد الفريد ج ٢ ص ٢٩٦ تنسب إلى القيس الأكسية الصفنية الحمر ، المقريزى ج ١ ص ٢٩٣ تصنع بالقيس الأقمشة الصوفية من شعر الماعز

(٢) سمكة باللغة القبطية ixeye وهى تجمع الحروف الأولى من اسم السيد المسيح THceye وصفاته الأربع (ا) xitoc (ب) Beoc (جـ) Yioc (د) cwthp

(٣) الدكتور زكى حسن : فنون الإسلام ص ٣٤٨ .

(٤) الدكتور زكى حسن : زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٥ .

وقد أخذ طراز الفيوم عن الفنان القبطى كرهه لمحاكاة الطبيعة فكانت رسومه محورة بل ومتطرفة فى التحوير حتى انها أصبحت رسوما رمزية تظهر أوضح مميزات الأشكال فقط ولذلك أطلق عليها البعض رسوما (كاريكاتورية)[1] . وتقول نانسى بريتون ان مثل هذه الرسوم الكاريكاتورية لم تكن نتيجة ضعف فى الرسم ، كما زعم الاستاذ جاستون فييت ، كما تقول إنها لم تأت عفوا ولا بد أن تكون أسلوبا مقصودا فهو أقرب ما يكون إلى الرسوم الهندسية . أنظر لوحتى (٣٩ ، ٥٦) .

وألوان زخارف هذا الطراز تختلف باختلاف مادة النسيج فهى هادئة منسجمة فى القطع الكتانية المزخرفة بأشرطة حريرية ، وفاقعة براقة فى القطع الصوفية .

على أن طراز الفيوم لم يخل من مميزات اسلامية ، مثل الاشرطة الأفقية المنسوجة مع الثوب فى نفس الوقت ، كما تظهر فى بعض القطع كتابات عربية لوحة (٣٩) وفى بعض القطع نجد شريطين يحيطان بالشريط الزخرفى ، بهما زخارف تشبه حروف الكتابة العربية ولكنها ذات طابع خاص ، فهى تمتاز بسيقان حروفها التى تشبه رأس الرمح ، لوحتى (٤٠ ، ٤١) .

والذى يرجح نسبة هذه المجموعة إلى الفيوم هو ورود اسم الفيوم فى كتابة قطعة تمتاز بكل مميزات طراز الفيوم ومحفوظة بمتحف الفن الاسلامى رقم (٩٠٦١) وقد تمكن من قراءتها جاستون فييت ، وعلى ذلك امكننا ان ننسب المجموعة المشابهة إلى أقليم الفيوم — هذا من حيث المركز الصناعى ، أما تاريخ قطع هذا الطراز ، فنجده مكتوبا على بعض منها كاللوحه (٤٢) غير اننا لم نجد على هذه القطعة ذكرا لمدينة الفيوم إلا أن أسلوبها الزخرفى يشبه تمام الشبه طراز الفيوم الذى يتجلى بوضوح فى لوحة (٤١) . أنظر شكل (١٧ ، ١٨) .

وبعض القطع عليها كتابات غير مؤرخة لوحة (٣٩) ولكن أسلوب الكتابة بها يشبه الكتابة على شواهد القبور فى القرن الثالث الهجرى وهناك قطع قامت الزخارف فيها مقام الكتابات المؤرخة ، فزخارفها تشبه الزخارف الخشبية والجصية فى العصر الطولونى[2] لوحة (٥٤) ، وهذه اللوحة بالذات كان يمكن ارجاعها إلى طراز البهنسا غير اننا وجدنا شريطا ضيقا به زخارف حيوانية مرسومة بأسلوب طراز الفيوم وتشبه إلى حد كبير الشريط الذى فى لوحة (٤٠ ، ٥٦) والقطعة لوحة (٥٦) قامت المادة فيها مقام التاريخ فان اتساع الأشرطة الزخرفية الحريرية وتعددها يجعلنا نرجح ارجاعها إلى القرن الرابع الهجرى . وعلى ذلك فمن المرجح ان يكون طراز الفيوم قد امتد فى سلسلة متصلة من أواخر العصر القبطى إلى القرن الرابع الهجرى .

---

(١) لقد وجد هذا الأسلوب فى الرسم (أى كاريكاتورى) منذ العصر الفرعونى فى المتحف المصرى أوراق بردى عليها رسوم كاريكاتورية من الأسرة (١٩) (حجرة ٣٩ خزنة ٩) بالمتحف المصرى بالقاهرة .

(٢) زكى حسن : الفن الإسلامى فى مصر ص ٩٩ (تذكرنا بالزخارف الجصية فى المنزل الطولونى الذى كشف فى الحفريات) .

٥ ـ طراز الصعيد :

تنقسم قطع هذا الطراز من الناحية الزخرفية إلى قسمين :

القسم الأول :

زخارف هذا القسم تملأ جزءا كبيرا من النسيج وهى من الصوف على رقعة من الكتان والقطع من النسيج السميك (كليم) والألوان المستعملة فى الزخرفة تكاد تكون واحدة فى جميع القطع وهى ليست براقة ، وتتكون عادة من اللون الأصفر والأخضر الباهت والكحلى والبنى .

ومما يسترعى النظر فى هذه المجموعة وجود الظل للعناصر الزخرفية — أى تدرج اللون من فاتح إلى أعمق مما لا نجده فى العصر الاسلامى [١] ، كما ان الألوان التى استعملت فى هذه المجموعة كانت الخطوة التى تلت استعمال اللون الواحد الأرجوانى فى القرن الرابع والخامس الميلادى .

اما العناصر الزخرفية فهى رسوم طيور وحيوانات ، وزخارف نباتية كلها محورة ، أنظر لوحتى (٢٦ ، ٢٧) وهذه الرسوم بحجم كبير يشبه رسوم الحيوانات التى على قطع طراز البهنسا لوحتى (١٩) ، (٢٢) غير ان رسوم الحيوان فى قطع هذا الطراز قد رسمت بطريقة معبرة نوعا ما كما اننا إذا قارنا رسوم الحيوان التى بهذه القطع برسوم الحيوانات التى على نسيج الطرز الأخرى التى سبق ذكرها وجدنا ان رسوم هذا الطراز ليس بها التحوير المبالغ فيه كالذى بتلك الطرز ، بل هو قريب من الطبيعة بعض الشىء ، وان كان غير متقن ، وعلى ذلك فمن المرجح ان تكون هذه القطع من انتاج مركز صناعى ما زال محتفظا ببقايا من الفن الهلينستى ، خصوصا وان قطع هذا الطراز تشبه لوحة (٢٥) من حيث المادة والألوان المستعملة فيها وكذلك استعمال الظل ، وان كانت لوحة (٢٥) تمتاز بمسحة هلينستية ظاهرة ، كما انها تحتوى على منظر تصويرى مما لا نجده فى القرن السابع ولا الثامن الميلادى ، ولذلك فانى أميل إلى ارجاعها إلى القرن السادس وليس إلى القرن الثامن الميلادى كما يؤرخها متحف الفن الاسلامى[٢] على انه من المحتمل ان اللوحتين (٢٦) ، (٢٧) كانتا تطورا للوحة (٢٥) فى العصر الاسلامى .

ولما كانت قطع هذه المجموعة من الصوف الذى اشتهرت بانتاجه مدن مصر العليا فمن المحتمل ان تكون هذه القطع من انتاج قرية الشيخ عبادة [٣] (انطونوى) الذى أسسها الامبراطور

---

(١) تقول (فليس) إن الظل من مميزات القباطى فى العصر البارثى :

(٢) دليل متحف الفن الإسلامى ص ١٠٤ .

(٣) الدكتور زكى محمد حسن : زخارف المنسوجات القبطية ص ٩٠ (مجلة كلية الآداب — عدد مايو سنة ١٩٥٠)

هادريان سنة ١٤٠م وهي المدينة التي يحتمل ان تكون قد احتفظت ببعض بقايا الفن الهلينستي .

اما تاريخ هذه القطع فمهمة شاقة وإن كان من المرجح انها ترجع إلى القرن الثالث الهجرى أى انها معاصرة لطراز البهنسا الذى استعملت فيه الرسوم الحيوانية والنباتية بأحجام كبيرة .

القسم الثانى :

زخارف هذا القسم تملأ الفراغ كله والوانها براقة على أرضية داكنة غالبا من اللون الكحلى أو القرمزى وموضوع الزخرفة مأخوذ من الموضوعات المسيحية ، فنجد فى لوحة (٣٢) فارسا ممتطيا صهوة جواده ويطعن أسدا بسيفه وكذلك لوحة (٣٣) ، وهذا المنظر من الموضوعات المحببة عند الأقباط لانه يمثل قصة القديس الفارس الذى كثيرا ما نجده فى اشرطة الزخرفية فى القرن السادس والسابع الميلادى لوحة (٣٤) ولوحة (٣١) زخارفها محصورة فى شكل رباعى تتوسطه جامة على شكل شبه بيضاوى وبداخل الجامة زخارف حيوانية محورة ورديئة الرسم تشبه رسوم الأطفال ويتوسط الجامة رمز لشجرة الحياة [1] وعلى جانبيها رسم طائرين متماثلين ونلاحظ فى قطع هذه المجموعة ميل الفنان إلى ملء الفراغ بأشكال دون ان يكون لها أى معنى وهو فى هذا متأثر بالفن القبطى الذى تأثر بدوره بالفنون الشرقية فقد كان الفنان الكلدانى يفزع من الفراغ انظر لوحات (٣٣ ، ٣٢ ، ٣١) .

ولكن هذه القطع ذات الزخارف والموضوعات القبطية البحتة تحتوى على كتابات عربية غير مقروءة فى كثير من الأحيان مما يثبت انها من العصر الاسلامى ، ولولا وجود هذه الكتابات لما تطرق الينا الشك فى انها من العصر القبطى . . والكتابات بأسلوب بدائى وغير مقروءة مما يدل على انها صنعت فى العصر الأموى أو أوائل العصر العباسى ، ومن غير المحتمل أن تكون قد صنعت بعد ذلك لاختفاء الموضوعات المسيحية من النسيج الاسلامى .

ولما كانت قطع هذه المجموعة من الصوف فهى اذن من صناعة احدى مراكز النسيج

---

(١) يعتقد الكثيرون أن عنصر شجرة الحياة الزخرفى مأخوذ عن الساسان مع العلم بأنها كانت عنصرا زخرفيا هاما منذ أقدم الحضارات ، فقد كان هناك اعتقاد فى مصر وبلاد الأغريق والهند بأن الإنسان يتحول إلى شجرة مثل أوزوريس ودافين وسوما وعند البابليين كانت شجرة الحياة تسمى وكل من يأكل منها يخلد وفى دين زرادشت كانت شجرة الحياة تسمى Homa ، وكان المسيحيون يستعملون الصليب كرمز لشجرة الحياة فكان يصنع من خشبها ، ويطلق المسلمون على شجرة الحياة إسم سدرة أو طوبا ، وقد فسر المسلمون الأوائل السدرة التى وردت فى القرآن فى سورة النجم (آية ١٣ : ١٤) بأنها توجد فى السماء السابعة عن يمين العرش حيث تنتهى عندها آخر حدود الجنة — هذا ولا يفوتنى أن أشير إلى أن ما أورده الأستاذ ليشر من أن المسلمين كانوا يطلقون على شجرة الحياة اسم سدرة لا يستند إلى دليل . أما كلمة سدرة التى تشير إليها فلعلها هى الواردة فى سورة النجم فى قوله تعالى (ولقد رآه نزلة أخرى عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى) .

الموجودة بمصر العليا ، وبما ان مدينة اخميم ما زالت للآن محتفظة بالعناصر القبطية في صناعة الاكلمة ، فمن المرجح ان تكون هذه القطع من انتاج مدينة اخميم .

والخلاصة الاجمالية لما فصلناه فيما تقدم هي ان النسيج المصري في عصر الانتقال كان معظمه منسوجا بطريقة القباطي وان هذه الطريقة لم يطرأ عليها شيء يذكر من التطور عما كانت عليه في العصر القبطي ، بل ظلت كما هي إلى العصر الفاطمي ، وعلى ذلك فاني اعتقد ان الأنوال التي استعملت في نسيج هذه الطريقة في العصر القبطي هي بعينها الأنوال التي استعملت في فترة الانتقال وهي النول الأفقي وليس من المستبعد انهم قد استعملوا النول الرأسي أيضا .

اما من ناحية المواد الخام التي استعملت في نسيج القباطي فتكاد تنحصر في الكتان والصوف . أما الحرير فلم يظهر في أوائل العصر الاسلامي إلا في أشرطة ضيقة تتألف عادة من كتابات كوفية لينة وبها استدارة يصاحبها في بعض الأحيان شريط آخر من الزخرفة ثم أخذ الحرير يتدرج في الازدياد ، فاتسعت الأشرطة المنسوجة بالخيوط الحريرية وتعددت إلى أن ملأت الثوب كله كما ترى ذلك في منسوجات العصر الفاطمي .

والوان الصباغة التي استعملت في نسيج القباطي ، تكاد تقسم مجموعة هذه الفترة إلى قسمين متميزين : الأول الوانه براقة فاقعة هي في الواقع امتداد للألوان التي استعملت في العصر القبطي ، وكان الغرض منها أن تغطي ببريقها رداءة الرسوم وانحطاطها ، ونرى هذه الألوان في المجموعة التي تمتاز زخارفها القبطية وموضوعاتها المسيحية (طراز اخميم وطراز الفيوم) على أن هذه الألوان البراقة الفاقعة أخذت تتلاشى شيئا فشيئا حتى لم نعد نرى لها وجودا بعد القرن الرابع الهجري . اما القسم الثاني فيمتاز بهدوء الوانه وانسجامها مع كثرتها وتعددها وهذا ما امتاز به الفنان المسلم .

ومن حيث الزخرفة ، فان الفن الاسلامي في القرن السابع الميلادي قد نشأ على أسس من الفن الهلينستي والساساني إلى جانب الفن الوطني الشعبي ، ألا وهو الفن القبطي . ولما كان لابد لكل فن ان يمر بمرحلتين ، الأولى مرحلة الاعداد والاقتباس من الفنون الأخرى المعاصرة ، والثانية مرحلة الاختراع والابداع وتخليص الفن الجديد من كل المؤثرات المباشرة والقديمة ، فان عصر الانتقال الذي نحن بصدده يقع في المرحلة الأولى بالنسبة للفن الإسلامي .

وهي كما قدمنا مرحلة الاعداد والاقتباس لذلك نجد في زخارف منسوجات هذه الفترة عناصر عدة فنون مجتمعة تارة ومنفصلة أخرى ، مما تقتضينا دراستها ان نرجع إلى تاريخ الفن الزخرفي في أوائل العصر الاسلامي ، وهذا التاريخ في حفظته لنا آثارا ما زالت باقية إلى الآن ، فقصر مشتى ومنبر مسجد القيروان بعدان بحق سجلا للزخارف والأساليب الفنية في العصر الأموي ، أما في أوائل العصر العباسي فمن أهم الآثار الباقية التي جمعت معظم العناصر والأساليب الفنية مدينة سامرا ومسجد ابن طولون بالقاهرة .

وقد تطورت في هذه الفترة عناصر زخرفية أخذت تنمو وتزدهر وتتخذ طابعا اسلاميا حتى وصلت إلى درجة عظيمة من الجمال والاتقان والشخصية الاسلامية الصريحة في العصر الفاطمي وهي الكتابات الزخرفية .

الفصل الثالث

اللحمة الزائدة

لقد عثرت أثناء دراستى لنسيج فترة الانتقال على مجموعة كبيرة من الأقمشة نسجت زخارفها بطريقة اللحمة الزائدة وعلى بعض منها كتابات عربية مؤرخة . ومن عجب ان مرجعا لم يشر إلى هذه الطريقة التطبيقية ، فلم تحظ بشيء من العناية ولا بكلمة عابرة ، من أجل ذلك وجدت لزاما على أن أعطى هذه المجموعة ما هى خليقة به من البحث الفنى ، وتقرير نسبتها إلى العصر الذى صنعت فيه .

طريقة النسيج :

لنسيج اللحمة الزائدة طريقتان الأولى بسيطة وتعرف باللحمة الزائدة التقليدية والثانية أكثر تطورا وتعرف باللحمة الزائدة .

اللحمة الزائدة التقليدية :

تنشأ زخارف اللحمة الزائدة التقليدية عن ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة فى عرض المنسوج ،وتقاطعها مع خيوط السدى . وتسمية هذه الطريقة بالتقليدية ترجع إلى ان زخارف هذه الطريقة تشبه أو تقلد زخارف اللحمة الزائدة (الحقيقية) من حيث المظهر ، اما من الناحية التطبيقية فاللحمة التى تكون الزخرفة ليست فى الحقيقة زائدة ولكنها تشترك فى تكوين أرضية النسيج ، أى انها لو نزعت لوجدنا السدى تحتها عارية . فشكل(١٩) يمثل زخرفة من لحمة زائدة تقليدية حمراء اللون على أرضية زرقاء (كفكرة) وشكل (٢٠) يوضح نظام وضع اللحمات بالمنسوج حيث يلى كل لحمة حمراء لحمة أخرى زرقاء وكلاهما تشتغل فى أرضية القماش نسج سادة وشكل (٢١) يوضح قطاع السدى وتمثله الدوائر المهشرة بالأسود وتحريك اللحمة الرابعة عشرة الزرقاء التى تشتغل بنسيج السادة $\frac{1}{1}$ وكذلك اللحمة الخامسة عشرة الحمراء التى تمثل الزخرفة ومنها يتبين انها بعد ان تظهر شائفة فى مكان الزخرفة تشتغل فى أرضية المنسوج بنسيج السادة $\frac{1}{1}$ لتتم مع اللحمة السابقة النسيج .

ومن مميزات أو مستلزمات هذه الطريقة (أى اللحمة الزائدة التقليدية) أن تكون الزخارف غالبا بلون الأرضية وذلك لكي لا تظهر عند ما تشترك معها فى النسيج العادى :

اللحمة الزائدة :

والأسلوب التطبيقى [1] لمنسوجات اللحمة الزائدة التقليدية فتح آفاقا واسعة للحصول على منسوجات أكثر تعقيدا فى النسيج بصرف النظر عما إذا كانت هذه الزخارف مكونة من وحدات صغيرة أو كبيرة تتكرر فى أثناء النسيج بعضها بجوار بعض فى عرض المنسوج .

وتمتاز طريقة اللحمة الزائدة الحقيقية عن التقليدية من الناحية النسجية بأن لها لحمة أخرى من لون خيوط السدى تشتغل معها بنسيج السادة تليها لحمة أخرى بلون يخالف لون الأرضية لتكوين الزخرفة ، تتحلل اللحمات الأصلية مع اختفائها فى الوجه الآخر من المنسوج دون ان تتقاطع أو تتماسك مع خيوط السدى فى مكان الأرضية بل تترك شائغة . وعلى ذلك فان هذه اللحمة التى تخالف فى لونها لون الأرضية لا تشترك فى نسيج الأرضية أى فى تركيب المنسوج ولا تظهر إلا فى مكان الزخرفة فوق خيوط السدى فقط بحسب النظام الموضوع . ويلاحظ فى منسوجات اللحمة الزائدة ان هذه اللحمة إذا سحبت أو نزعت فانها لا تؤثر على النسيج الأصلى ويظهر القماش تحتها تاما غير منقوص ، انظر اجزاء اللحمة الزائدة التى فى لوحتى (٦٠ ، ٦١) كذلك انظر شكل [2] (٢٦) .

وشكل (٢٢) يبين زخرفة من لحمة زائدة حمراء اللون على أرضية زرقاء (كفكرة) وشكل (٢٣) يوضح نظام وضع اللحمة بالمنسوج حيث يلى كل لحمة زرقاء لحمة أخرى حمراء لتكوين الزخرفة وشكل (٢٤) يوضح قطاع السدى وتمثله الدوائر المهشرة بالاسود وتحريك اللحمة الزرقاء السابعة عشرة وهى اللحمة الأصلية للمنسوج بنسيج السادة ، وكذلك اللحمة الثامنة عشرة الحمراء التى تمثل الزخرفة ويلاحظ فيها انها تظهر فوق خيوط من الخيط الأول إلى الخيط الثامن ثم تختفى أسفل خيوط السدى حتى الخيط السادس والعشرين كما هو واضح بالرسم .

---

(١) الأسلوب التطبيقى يشمل النول ومفرداته التى لها اتصال بعملية النسيج مثل الدرآت ووسيلة تحريكها بحسب الزخرفة المطلوبة ونظام قذف اللحمة (Pick) وترتيب وضعها فى حالة استعمال أكثر من لون ، كما يشتمل على التركيب النسجى اللازم أو المفروض استعماله فى أجزاء مختلفة من المنسوج .

(٢) شكل (٢٦) عبارة عن قطع من القماش زخارفه من اللحمة الزائدة ، انزع الخيوط البيضاء تجد أن النسيج لا يتأثر .

الأنوال

تحتاج القطع ذات الزخارف الناتجة من اللحمة الزائدة إلى اختلافات نسجية [1] بعدد الاختلافات الموجودة فى التكرار الزخرفى على ان تعدد الدرآت وجد أيضا فى نسيج القباطى كما فى القطعة رقم (٤٣٩٧٩) بالمتحف القبطى ، وكما فى لوحتى (١٨) و (٢٤) ، وأن الخيوط فى الجزء المنسوج بنسيج السادة ١/١ تشتغل بحركة مخالفة للحركة الأخرى الموجودة بالزخرفة ، مما يدل على ان الاختلافات النسجية التى استعملت فى النسيج كانت أربعة لا اثنتين .

وفى رأينا ان التغيير الذى حدث فى تحريك الخيوط بالقطع المذكورة (القباطى) وزيادة عدد الدرآت التى استعملت فى النسيج ، كان السبب المباشر فى ظهور تأثيرات نسجية زخرفية بالأقمشة عن طريق اللحمات الممتدة فى عرض المنسوج ثم أخذت تظهر فيما بعد على شكل وحدات زخرفية كبيرة ، كما أرى أن تحريك الخيوط وزيادة عدد الدرآت والاختلافات النسجية كل ذلك كان الدافع الحقيقى إلى تفسير وضع النول الأفقى المعروف بنول (أخميم) شكل (١٣) وظهور نول آخر لا يختلف فى الواقع عنه كثيرا إلا أنه يمتاز بامكان وضع وتحريك عدد أكثر من الدرآت ، عدا التحسينات التى أدخلت عليه بسبب وضعه على سطح الأرض ، ويوجد هذا النول بمتحف القطن ولا يزال شائع الاستعمال فى مصانع النسيج اليدوية المنتشرة فى طول البلاد وعرضها [2] .

والقطع ذات الزخارف الناتجة من اللحمة الزائدة ، تثبت أن النساج استطاع فى كل من العصرين القبطى والاسلامى ان يضاعف أو يزيد عدد الدرآت اللازمة لعملية النسيج بحسب ما تتطلبه الفكرة التى يرغب فى عملها سواء اكانت بسيطة النسيج أم مركبة ، وذلك بأن يجعل لكل خيط من خيوط التكرار درأة عندما يختلف هذا الخيط عن الخيوط الأخرى فى حركة ظهوره واختفائه على سطحى المنسوج ، وان توضع الخيوط المتماثلة فى الحركة فى درأة واحدة مع مراعاة مكانها بالنسبة لترتيب وضعها بالسداة وتعرف هذه عند جماعة النساجين بعملية اللقى [3] .

على أن استعمال عدد كبير من الدرآت بالنول فى نسج القطع ذات اللحمة الزائدة أدى إلى الاستعانة بعامل يساعد النساج ومهمته سحب أو جذب الدرآت التى عليها الدور فى التحريك إلى

---

(١) الاختلافات النسجية تنتج عن تعدد الدرآت .

(٢) توجد فى القاهرة فى حى الدراسة وباب الشعرية وغيرها كثير من مصانع (قاعات النسيج اليدوية) التى ما زالت تستعمل هذا النول فى نسيج مختلف الأقمشة وبخاصة الحريرية ، كقطع الشاهى والقطن والالاج المستعمل فى عمل القفاطين .

(٣) أنظر معجم الالفاظ ص ١٧٤ .

أعلى لتكوين (النفس) اللازم لعملية النسيج نظرا إلى أن النساج لا يستطيع بمفرده تحريك هذا العدد الكبير من الدرآت بقدميه لتعذر ذلك من الناحيتين التطبيقية والانتاجية هذا فضلا عن عدم امكانه المحافظة على نظام وترتيب تحريك الدرآت لكل لحمة لكثرة عددها بالتكرار الزخرفى ، ومن هنا ظهرت فكرة نول السحب أو الجبد [1] الذى جاء ذكره فى كثير من المراجع .

(١) النويرى : الإلمام فيما جرت به الأحكام ص ١٤٤ (مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٩٤٢) وقد وصف نول السحب وصفا دقيقا عند وصفه لطراز مدينة الاسكندرية .

تطور نسيج اللحمة الزائدة فى مصر

وأول ما عنيت به هو أن ارجع إلى النسيج المصرى فيما قبل العصر الاسلامى ، لكى أتبين ما إذا كانت هذه الطريقة التطبيقية موجودة بمصر ام ان العرب ادخلوها بعد الفتح .

فبدأت بالبحث فى نسيج العصر الفرعونى ، فوجدت قطعتين رقمى (٩٣١) ، (٩٣٧) بالمتحف المصرى تحتوى كل منهما على تأثيرات نسجية هندسية التكوين نتيجة استعمال الوان مختلفة فى كل من خيوط اللحمة والسدى مع استخدام تراكيب نسجية خاصة [١] .

كذلك وجدت مجموعة من القطع أذكر منها قطعتين رقمى (٥٧٩) ، (٥٨٨) بمتحف فكتوريا والبرت زخارفهمامن لحمة زائدة تقليدية ويرجعها كندرك إلى القرن الخامس أو السادس الميلادى . ويصف كندرك هذه الزخارف « بأنها زخارف منسوجة ولكنها ليست بطريقة القباطى » كذلك يوجدبالمتحف القبطى عدد كبير من الأشرطة المزخرفة بلحمة زائدة ، وهذه الأشرطة مضافة إلى أقمصة يرجعها المتحف إلى القرن السادس والسابع الميلادى . ونذكر من هذه القطع على سبيل المثال القطعتين رقمى (٤٠٥٨) ، (٦٧٠٧) .

وتحتوى هذه القطع القبطية على تأثيرات نسجية زخرفية متكررة فى عرض المنسوج وهى عبارة عن زخارف هندسية بحتة ، نشأت عن ظهور واختفاء خيوط اللحمة الممتدة فى عرض المنسوج وتقاطعها مع خيوط السدى . وتدل هذه القطع القبطية على انه ثمة محاولات حدثت فى غضون الفترة التى امتدت من الأسرة الثامنة عشرة فى العصر الفرعونى حتى العصر القبطى للحصول على منسوجات مزخرفة بطريق غير طريق نسيج القباطى .

وتسمى (فليس) منسوجات اللحمة الزائدة التقليدية .

وتقول ان هذه الطريقة ظهرت أولا فى شرق البحر الأبيض المتوسط ، واستعملتها مصر فى العصر المسيحى الأول ، ولكنها لم تؤيد قولها بأن أول ظهورها كان فى شرق البحر الأبيض المتوسط — بأى دليل مادى يمكن بحثه أو الاستناد إليه ، وليس من المستبعد أن تكون مصر هى التى ابتكرت هذه الطريقة ووسيلة تطبيقها استنادا إلى القطعتين رقمى (٩٣١) ، (٩٣٧) بالمتحف المصرى والقطع القبطية التى لا حصر لها[٢] .

---

(١) أى وضع خيوط السدى فى عدد من الدرآت بحسب الألوان المستعملة وترتيبها .

(٢) يوجد عدد لا حصر له فى المتحف القبطى وفى متحف الفن الإسلامى قطع كثيرة نذكرمنها القطعتين رقمى (١٤٢٧٧) (١٤٢٧٨)كذلك يوجد فى متحف فكتوريا والبرت عدد لا بأس به نشر بعض منها فى كتالوج كندريك .

تحليل القطع الأثرية

يمكن تقسيم مجموعة القطع الاسلامية من الناحية التطبيقية إلى قسمين ، قسم لحمته زائدة تقليدية والقسم الثانى لحمته زائدة ، أما من الناحية الزخرفية ، فجميع الرسوم بالقطع كلها هندسية بحتة قوامها اشكال معينات ومربعات وخطوط منكسرة وأخرى قائمة .

١ — لحمة زائدة تقليدية :

وتنقسم القطع التى نسجت زخارفها بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية من ناحية المواد الخام إلى مجموعتين :

(أ) قطع من الكتان غير الملون ، والخيوط المستعملة فى اللحمة التقليدية اسمك وأكثر بياضا من أرضية النسيج وذلك حتى تظهر على سطح النسيج . أنظر لوحتى (٥٧ ، ٥٨) ، ومن مميزات هذه المجموعة ان الزخارف غالبا بلون الأرضية ، وذلك لكى لا تظهر عند ما تشرك معها فى النسيج العادى . وزخارف هذه المجموعة مكونة عادة من زخارف هندسية بسيطة وفى معظم الأحيان محصورة فى مربعات ومستطيلات .

أما من حيث تاريخ هذه القطع فانه لحسن الحظ ، أن النساج لم يكتف بزخرفة القطع بشريط اللحمة الزائدة التقليدية ، بل أضاف فى بعض الأحيان شريطا آخر منسوجا بطريقة القباطى . أنظر لوحتى (٥٧) ، (٥٨) ، مما سهل علينا معرفة مركزها الصناعى . فلوحتا (٥٧ ، ٥٨) تشبهان إلى حد كبير — من حيث شريط القباطى منتجات طراز البهنسا فلو قارنا لوحة (٥٧) بلوحة (٤٧) لوجدنا ان الشريط الزخرفى يكاد يكون فى اللوحتين نسخة طبق الأصل حتى الألوان المستعملة فيهما واحدة ، ونصوص الشريط الكتابى قيمها متشابهة ، كما أن الأسلوب الخطى فى لوحات (٥٧ ، ٥٨ ، ٤٧) متشابهة مع ملاحظة أن الأشرطة الكتابية فى لوحتى (٥٧ ، ٥٨) عريضة ولذلك تظهر فيها بعض العيوب الخطية التى لا تظهر فى الشريط الرفيع فى لوحة (٤٧) وعلى ذلك فمن المرجح ان تكون لوحتا (٥٧) و (٥٨) من أوائل القرن الثالث الهجرى .

(ب) وهذه المجموعة تتكون أرضيتها وزخارفها من الصوف وهى تمتاز عن القطع الأخرى بأنها نسيج سميك وألوانها باهتة . أنظر لوحة (٥٩) . وهذه القطعة غريبة بعض الشىء عن باقى

القطع – التي زخرفت باللحمة الزائدة التقليدية – لاننا لو نظرنا إلى وجه القطعة لبدا لنا انها منسوجة بنسيج السادة . أنظر شكل (٢٥) ، أما ظهر القطعة فاننا نجد ان اللحمة التي لا يراد اظهارها على وجه النسيج تركت شائفة . كذلك تمتاز هذه القطعة بأن الشريط الزخرفى ناتج من استعمال لحمتين بلونين مختلفين ، فاذا ظهرت احدى اللحمتين على وجه النسيج اختفت اللحمة الثانية شائفة فى الظهر انظر القطاع الرأسى لخيوط السدى فى شكل (٢٥) .

وتقتصر الزخرفة بها على شريط من الكتابة ، ومن المرجح ان تكون هذه القطعة من القرن الثالث الهجرى وذلك اعتمادا على أسلوب الكتابة بها .

٢ – لحمة زائدة :

وتنقسم هذه المجموعة بدورها إلى قسمين تبعا للمواد الخام المستعملة فى النسيج .

(أ) قطع كتانية وزخارفها من الحرير والكتان فى هذه القطع وهو الذى يكون الأرضية – دقيق إلى حد ما ، اما الزخرفة فمنسوجة بخيوط حريرية ملونة غالبا من الحرير الأحمر أو الأزرق أو الأصفر وأحيانا من لونين أو ثلاثا معا . وزخارف هذه المجموعة مكونة من رسوم هندسية غاية فى الابداع ، وهذه الزخارف محصورة فى أشرطة عريضة أفقية .. أنظر لوحتى (٦٠) ، (٦١) .

وتمتاز قطع هذه المجموعة ان معظمها يحتوى على شريط من الكتابة العربية مطرزة بالحرير أيضا . ولما كانت هذه القطع مؤرخة ومذكور فيها أيضا مصنع الطراز كما فى لوحة (٦٠) ذكر فيها طراز (مصر) ولوحة (٦١) ذكر فيها طراز (تنيس) .

فمن المرجح أن تكون قطع هذه المجموعة من انتاج مصانع طراز الدلتا وانها ترجع إلى العصر العباسى فى مصر .

(ب) قطع أرضيتها من الصوف والشريط الزخرفى من الحرير . وتمتاز أرضية هذه القطع بأنها من الصوف الدقيق جدا . أنظر لوحات (٦٢) ، (٦٣) ، (٦٥) وهى اما باللون الكحلى الغامق أو الأبيض اما الزخرفة فمكونة من أشرطة أفقية ضيقة بها زخارف هندسية جميلة من الحرير باللون الأبيض أو الأصفر غالبا وفى بعض الأحيان نجد الزخرفة مكونة من كتابات عربية مرسومة بأسلوب هندسى . أنظو لوحة (٦٥) .

ومن المحتمل أن تكون هذه القطع من صناعة مصر العليا وذلك لأنها من نسيج الصوف التى اشتهرت بانتاجه مراكز النسيج بالصعيد كما سبق أن بينت فى الباب الثانى .

وقطع هذه المجموعة معظمها لا يحتوى على كتابات عربية حتى يمكن تأريخها أو نسبتها إلى العصر الاسلامى ، بل ان كندريك يرجع لوحة (٦٤) إلى العصر القبطى ، ولعله اعتمد فى هذا التاريخ على الكتابة القبطية المطرزة على القطعة . على أن الكتابة القبطية لا يمكن أن تتخذ وحدها دليلا على نسبتها إلى العصر القبطى ، فقد وجدت كتابات قبطية على قطعة رقم (٧٩٥٧) بمتحف الفن الاسلامى ، وتحتوي هذه القطعة على شريط آخر مزخرف بطريق القباطى لا شك فى نسبته إلى العصر الاسلامى . بل لقد وجدت كتابات قبطية على أبواب خشبية ترجع إلى العصر المملوكى [1] وكل ما يمكن ان يعتمد عليه من وجود كتابات قبطية هو ان هذه القطعة لوحة (٦٤) وامثالها (٦٢) ، قد صنعت للكنائس أو لاشخاص من الاقباط .

على أنه من المحتمل أن تكون قطع هذه المجموعة من العصر الاسلامى وذلك اعتمادا على الأسباب الآتية : —

أولا : مادة الشريط الزخرفى من الحرير ، ولم نعثر على نسيج من العصر القبطى مزخرفا بأشرطة منسوجة من الحرير ، سواء أكانت أرضية النسيج من الكتان أم الصوف .

ثانيا : ان الشريط الزخرفى منسوج مع القماش فى نفس الوقت وليس مضافا كما كان يحدث فى العصر القبطى . أنظر القطع رقم (٤٠٠٥٨) و (٦٧٠٧) بالمتحف القبطى ، والقطع أرقام (٥٦٨) ، (٥٨٦) ، (٥٨٢) ، (٥٨٠) بمتحف فكتوريا والبرت وغيرها كثير ، وهذه الأشرطة القبطية أرضيتها من الصوف الملون كحلى أو قرمزى واللحمة الزائدة من الكتان الأبيض .

ثالثا : تعدد الأشرطة الزخرفية الأفقية فى النسيج ، مما لا نجده فى العصر القبطى بل هو من مميزات النسيج الاسلامى .

رابعا : تشبه هذه القطع من حيث المادة والناحية التطبيقية لوحة (٦٥) التى تحتوى على كتابات عربية .

أما من ناحية التاريخ فيمكن ارجاع قطع هذه المجموعة إلى القرن الثالث أو الرابع الهجرى وذلك اعتمادا على شريط من القباطى بالقطعة رقم (٧٩٥٧) بمتحف الفن الإسلامى (وهذه القطعة قصت من لوحة (٦٢) . كما يمكن ارجاع لوحة (٦٥) اعتمادا على أسلوب الخط إلى القرن الرابع الهجرى .

---

(١) انظر الزخارف — أحمد يوسف لوحة (١٧)

الفصل الرابع

نسيج الزردخان

ويعتبر نسيج الزردخان أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية التطبيقية . والزردخان اسم تطلقه مصر الآن على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة ، والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح [١] . ولعل السبب فى اتخاذه اسما لهذه المنسوجات يرجع فيما أرى إلى أن الدروع المتخذة من الزرد المانع وغيرها من الأسلحة ، كانت تغطى بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر وغير ذلك .

وقد تكلمت الأستاذة (Phyluse) [٢] على هذا النسيج وطريقة نسجه بشىء من التفصيل ، كما عنى الأستاذ لام (Lamm) [٣] بهذا النسيج أيضا فى كتابه « القطن فى منسوجات الشرق الأدنى فى العصور الوسطى » وقد أطلق عليه اسم بوليميتا (Polymite) . كذلك استعملت الأستاذة فيفى [٤] (Vivi) وهى حجة فى معرفة أقدم طرق النسيج ، هذا اللفظ أيضا أى (بوليميتا) للدلالة على هذا النوع من المنسوجات أى الزردخان .

ولفظ (بوليميتا) اصطلاح استعمله الاغريق والرومان من قبل فذكروا (Polymita Hieximita trimita) ومعناها ثلاثة وستة ومتعدد الخيوط .

ويرى الأستاذ لام (Lamm) [٥] أن لفظ بوليميتا يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد الدرءات التى تقسم خيوط السدى إلى مجموعات فى نول السحب . ولكن تعدد الدرءات وتعدد خيوط اللحمة لا يختص به نسيج (البوليميتا) وحده بل ان هناك طرقا تطبيقية أخرى يحتاج نسجها إلى تعدد الدرءات وتعدد خيوط اللحمة مثل نسيج اللحمة الزائدة ونسيج الديباج والنسيج المبطن من اللحمة .

---

(١) المقريزى : السلوك ج ١ قسم ثالث (نشر وتعليق مصطفى زيادة ص ٧٤٧) .

(٢) Survey : Vol. I, p. 694 Vol. III, p. 2183

(٣) Lamm : Cotton in Textiles of the Near East, p. p. 10-14.

(٤) Dimand : Due ornamentik der Egyptishen wallen, p. 26.

(٥) Lamm : Cotton, p. II.

أما الأستاذة (Phyblis) [1] فقد فسرت لفظ بوليميتا تفسيرا أرى أنه الأقرب إلى الصواب ، وأنه ينطبق تماما على نسيج الزردخان ، إذ تقول : « ان المقصود من تعدد الخيوط هو خيوط السدى ، إذ نجد فى هذه الطريقة سداتين أو ثلاثا أو ستا أو أكثر ، وذلك تبعا لتعدد الألوان المستعملة فى خيوط اللحمة ، وهذا هو ما يعنيه Polymite Hiexmita trimita

ولا تزال دراسة القطع المصنوعة بهذه الطريقة التطبيقية سواء من الناحية التاريخية أو الجغرافية موضع خلاف بين العلماء . وهى فى الواقع تعد من أشق الدراسات وأصعبها ليس فقط من ناحية تاريخ فن النسيج ، بل أيضا من ناحية تاريخ الفن على العموم ، وذلك لاننا لم نعثر على قطع نسجت بهذه الطريقة وتحمل تاريخا من العهد البارثى أو الساسانى أو الاسلامى فى العراق أو ايران [2] .

---

(١) Gromfaat : Coptic textiles, p.47.

(٢) Lamm : Cotton, p. 12.

طريقة النسيج

يمتاز نسيج الزردخان (Polymite) بظهور ألوان اللحمة على وجهى النسيج واختفاء خيوط السدى به اختفاء تاما . ويستخدم فى تشغيله أو صنعه لحمتان أو أكثر بألوان متباينة مع اعداد سداتين تختفى احداهما اختفاء تاما بين لحمات سطحى المنسوج ، والغرض منهما تكوين الزخرفة ، إذ هى تساعد على تبادل وضع وظهور اللحمات بسطحى المنسوج بحيث تظهراللحمات فى كلا السطحين بحسب تفاصيل الزخرفة الموضوعة وأرضيتها ، كما تساعد تلك السداة على زيادة تخانة المنسوج وحشوه دون أن تتقاطع مع اللحمات ، ولذا سميت بسداة الحشو (انظر شكل ٩) .

أما السداة الثانية ، فالغرض منها التحبيس على اللحمات الظاهرة بسطحى المنسوج إذ لو تركت اللحمات بوضعها المذكور آنفا فانها تظل شائفة [١] (شكل ٩) ويراعى فى سدى التحبيس أن تكون رفيعة ومن خيوط متينة . فاذا رمزنا إلى خيوط الحشو بالدوائر الكبيرة ذات اللون البنى المبينة بالقطاع الرأسى (شكل ٩) ثم بالخط الأحمر للحمة التى تمثل ظهور الزخرفة بوجه النسيج وبالخط الأزرق للحمة الثانية التى تمثل ظهر النسيج ، فاننا نجد أن خيوط سدى الحشو ، صارت بحكم وضعها المبين فى الرسم بمثابة عازل أو بمثابة حشو بين اللحمات الحمراء والزرقاء . لهذا وجب أن يراعى فى سمكها ان تكون حسب الحاجة . اما الدوائر السوداء الصغيرة فتمثل خيوط سدى التحبيس ومهمتها ايجاد التماسك المطلوب بين اللحمات فى كل من سطحى المنسوج .

ويلاحظ فى معظم القطع الأثرية الموجودة بمشهد الامام على ، أن نسبة عدد خيوط سدى الحشو إلى عدد خيوط سدى التحبيس هى كنسبة ١ : ١ أى أن كل خيط من خيوط سدى الحشو يليه خيط من سدى التحبيس (شكل ١١) ، ولما كانت خيوط سدى الحشو بجميع القطع الأثرية غير ظاهرة اطلاقا على سطحى المنسوج ، فمن الطبيعى ان تكون حركاتها فى أثناء النسج مخالفة لحركات خيوط سدى التحبيس الظاهرة فوق اللحمات ، وعلى ذلك يمكننا ان نستنتج انه قد استخدم عدد من الدرعات بعدد الاختلافات الموجودة بالتكرار الزخرفى ، اذ كل تغير فى موضع الألوان فى الصفوف الرأسية من الزخرفة ، يترتب عليه زيادة فى عدد الدرعات اللازمة للتشغيل .

وإذا تأملنا (شكل ١٠) وجدنا ان عدد الأوضاع المتغيرة هى أربعة أوضاع أو اختلافات

---

(١) مراد غالب : تركيب الأنوال ج ٢ ص ٦٠ — ٧١ .

تحتاج إلى أربعة درءات . اما سداة التحبيس فيخصص لها درأتان إذا كان التحبيس على اللحمات ينسج بنسيج السن الممتد ، أو ثلاث أو أربع درءات إذا كان التحبيس على اللحمات ينسج بنسيج المبرد .

مما تقدم يتبين ان منسوجات الزردخان تختلف اختلافا بينا عن المنسوجات المركبة الأخرى مثل الديباج والمبطن من اللحمة والدمقس ، بأن اللحمات هى التى تكون الزخرفة وأرضية المنسوج فى كلا السطحين بحيث تتبادل الألوان المساحات الزخرفية فى وجهى القماش ، وبذلك يمكن استعمالها من الوجهين ، اما فى حالة استعمال أكثر من لونين فانها تستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحمات بعضها ببعض . كذلك نلاحظ انه إذا تعددت ألوان اللحمة تعددت خيوط سدى التحبيس تبعا لذلك ، كذلك يمتاز نسيج الزردخان بكثرة عدد الدرءات المستعملة فى نسجه التى تبلغ أحيانا (١٨٠) درأة ، وهو عدد كبير ولهذا يتعذر نسج القطع ذات الزخارف المتعددة الأشكال والألوان على نول السحب البسيط ، بل لا بد لها من نول سحب مركب [١] .

* * *

(١) النويرى : الإلمام بما جرت به الأحكام المقضية فى واقعة الاسكندرية ج ٢ ص ١٤٢ – ١٤٤ فقد وصف نول السحب المركب وصفا دقيقاً عند وصفه طراز مدينة الاسكندرية .

الأنوال

يمتاز نسيج الزردخان بكثرة عدد الدرآت المستعملة فى نسجه فتبلغ مثلا عدد الاختلافات النسجية التى استعملت فى صنع لوحة (٦٦) ١٨٠ اختلافا أو درأة ، وهو عدد كبير ولهذا يتعذر نسج هذه القطعة بواسطة نول السحب البسيط ، الذى سبق شرحه فى الباب الثالث ، لأسباب فنية تطبيقية أهمها تكوين النفس اللازم لعملية النسج لكبر المساحة التى تشغلها الدرآت بالنول ، فان أقصى عدد يمكن استخدامه بنول السحب البسيط هو خمسون درأة على أكثر تقدير .

ومن المحتمل أن تكون الوسيلة التى استعملت فى نسج هذه المنسوجات المركبة ، كانت فى بداية الأمر عبارة عن لوحة مستطيلة [1] عرضها يتساوى تقريبا مع عرض النسيج المطلوب وبها ثقوب صغيرة منتظمة الصفوف بعدد التكرار الزخرفى ، وكان يمرر من كل ثقب خيط قوى مبروم به (عروة) بالقرب من منتصف طوله ومعلق بنهايته ثقل من الحديد أو الرصاص اما الطرف العلوى منه ففيه حلقة صغيرة لمنع سقوطه وتيسير رفعه ، والعروة الصغيرة الموجودة به هى لوضع خيوط سدى الحشو بها لامكان رفعها باليد حسب النظام الموضوع لنسيج الزخرفة المطلوبة .

وهذه الطريقة وان كانت بدائية ومعقدة إلا أنها تعتبر الخطوة الأولى التى قام على أساسها نول السحب [2] المركب الذى كان مستعملا إلى عهد قريب جدا بمصلحة الكسوة الشريفة .

---

(١) تراكيب الأنوال جـ ٢ ص ٧٨ — ٨٠ شكل .

(٢) النويرى : الإلمام بما جرت به الأحكام المقضية فى واقعة الاسكندرية جـ ٢ ص ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ . فقد وصف نول السحب المركب وصفاً دقيقا عند وصفه طراز مدينة الإسكندرية .

تطور نسيج الزردخان فى مصر

يمكننا إلى حد ما تتبع تاريخ هذه الطريقة التطبيقية فى مصر اعتمادا على ما عثرنا عليه إلى الآن من أدلة مادية . فقد وجدت هذه الطريقة على الأقل فى العصر البطليموسى ان لم يكن قبله وذلك اعتمادا على ما جاء بوثيقة ترجع إلى النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد نتبين منها ان نسيج (البوليميتا) كان ينسج بالمعابد [١] . وقد استمرت هذه الطريقة إلى العصر الرومانى فى مصر فقد ذكر بلنى [٣] ان نسيج (البوليميتا) كان ينسج بمصانع الاسكندرية وكذلك وجدت مجموعة من نسيج الزردخان بمتحف الفن الاسلامى يمكن ارجاعها إلى مصر فى العصر الاسلامى وذلك اعتمادا على الأدلة التالية : —

١ — ان هذه القطع منسوجة بطريقة نسيج الزردخان ذى السن الممتد وهى من مميزات النسيج المصرى .

٢ — استعمال مادة الكتان فى اللحمة البيضاء .

٣ — زخارفها تشبه الزخارف التى كانت سائدة فى مصر فى العصر الطولونى سواء أكانت الزخارف حيوانية أم هندسية .

تنقسم قطع نسيج الزردخان من حيث الناحية التطبيقية إلى قسمين : —

القسم الأول :

قطعة منسوجة بطريقة المبرد وهى من الصوف لحمة وسداة وزخارفها ذات طابع ساسانى واضح ولما كانت طريقة النسيج المبردى غير مستعملة فى العصر القبطى ولا فى أوائل العصر الاسلامى فمن المرجح انها ليست من صناعة مصر ، وعلى ذلك فلا داعى لوصف قطعها . انظر قطعتى رقمى (١٢١٢٠) ، (١٣٠١٩) بمتحف الفن الاسلامى [٢] .

---

(١) البطالمة : ٢ ص ٥٤٧

وتحتوى هذه الوثيقة على بداية يمين يبدو أن أحد موظفى الحكومة الذين يشرفون على هذا النوع من المنسوجات قد أقسمها للادلاء بشهادته عن الكمية التى صنعت من منسوجات البوليميتا خلال شهر فى أحد المعابد .

(٢) يرجع دليل متحف الفن الإسلامى القطعة رقم (١٢١٢٠) إلى مصر فى القرن (٨) م ص ١٠٤ .

القسم الثانى :

قطع هذا القسم منسوجة بطريقة السن الممتد ، وهذه الطريقة كانت مستعملة فى مصر [1] ، أما من حيث المادة فان اسداءها و لحمتها الملونة من الصوف اما اللحمة البيضاء فمن الكتان ، وزخارف هذه القطع قد تكون رسم طيور أو حيوانات لوحة (٦٦) مرسومة بأسلوب يشبه إلى حد كبير الرسوم التى على المعادن الايرانية التى يطلق عليها (بعد الساسانى) كذلك تشبه الرسوم التى على نسيج القباطى المصرية . مثل لوحة (١٩) وقد تكون زخارفها هندسية بحتة مثل لوحة (٦٧) وهذه الزخرفة تشبه إلى حد كبير زخارف وجدت بمدينة طرفان [2] . انظر شكل (٣٦) .

ولما كانت الزخارف الساسانية وزخارف سامرا قد كثر استعمالها على النسيج فى مصر فى عصر ابن طولون فليس من المستبعد أن تكون لوحة (٦٦) ، (٦٧) من صناعة مصر فى القرن الثالث الهجرى وذلك اعتمادا على الأدلة التالية : —

١ — طريقة النسيج مصرية وهى طريقة السن الممتد .

٢ — وجود مادة الكتان فى اللحمة البيضاء .

٣ — ولو ان الزخارف ذات مسحة ساسانية واضحة إلا أنها كانت مستعملة فى مصر فى العصر الطولونى .

والخلاصة هى ان مصر كانت تنسج أقمشة الزردخان منذ عصر البطالمة وأنها استمرت فى نسجه حتى أوائل العصر الاسلامى .

* * *

---

(١) Lamm : Cotton, P. 12.

(٢) Creswel : Early Muslim A·Clrchitectu c, P. 241.

فهو يقول ان زخارف جامع ابن طولون تكاد تكون نسخة طبق الأصل من زخارف مدينة سامرا حيث أنه يعتقد أن العمال الذين قاموا بعمل زخارف الجامع أتوا من مدينة سامرا وزخارف مدينة سامرا بدورها منقولة أكثرها من التركستان الصينية ونرى ذلك واضحا فى زخارف شرفات الجوسق الخاقانى فهو منقول من زخارف جدوان مدينة طرفان شكل (٣٦) وهى من أعمال التركستان الصينية وقد كانت هذه المدينة بين عامى ١٤٣ ، ٢٢٥ هـ — ٧٦٠ — ٨٤٠ م عاصمة لدولة الأيغور التركية

الفصل الخامس

النسيج المبطن من اللحمة

لقد خلط بعض علماء الآثار [1] بين نسيج الزردخان وبين النسيج المبطن من اللحمة فتكلموا عنهما كأنهما نسيج واحد مع وجود فارق كبير بينهما ، كما نسبوا بعض القطع المنسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة إلى مصر فى أوائل العصر الاسلامى . مما اضطررت معه ان الحق هذه الطريقة بالمنسوجات المصرية لابين الفرق بينها وبين نسيج الزردخان منعا للخلط ، ولاوضح إلى أى مدى تتحقق نسبة القطع المنسوبة منه إلى مصر :

طريقة النسيج :

يمتاز النسيج المبطن من اللحمة باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين مما يكسبه مظهر نسيج الزردخان ولكن هذا مجرد تشابه فى المظهر الخارجى [2] . انظر شكل (٤٠) على أن النسيج المبطن من اللحمة يشبه نسيج الزردخان فى بعض النواحى أهمها مايلى : —

أولا : ان خيوط اللحمة تكون زخارف وأرضية المنسوج ، اما خيوط السدى فتختفى تماما .

ثانيا : ان خيوط اللحمة المستعملة إذا كانت من لونين فانه يمكن استعمال النسيج من الوجهين اما اذا زادت عن لونين فان النسيج يستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط الوان اللحمات بعضها ببعض فى ظهر النسيج :

أما وجه الخلاف بين النسيجين ، الزردخان والمبطن من اللحمة فتتلخص فيما يلى :

أولا : ان النسيج المبطن من اللحمة يحتوى على سداة واحدة مهما تعددت ألوان خيوط اللحمة ، اما نسيج الزردخان فانه يحتوى على سداتين — سداة حشو وسداة تحبيس — وان سداة التحبيس تتعدد كلما تعددت ألوان خيوط اللحمة :

ثانيا : ان النسيج المبطن من اللحمة إذا احتوى على لونين من خيوط اللحمة كالأبيض والأزرق مثلا وكانت الزخارف على الوجه باللون الأبيض والظهر باللون الأزرق ، فاننا نجد اللون

(١) Lamm: Cotton p. 13.

(٢) Crowfoot and Griffiths : Coptic Textiles, P. 40.

الأزرق الذى بالظهر مختفيا فى الوجه تحت اللون الأبيض والأبيض مختفيا فى الظهر تحت اللون الأزرق ، بينما نجد فى نسيج الزردخان ان لون اللحمة غير المرغوب فى ظهورها ، لا يكون مختفينة تحت لون اللحمة بل تختفى تماما وذلك لان خيوط سدى الحشو السميكة تفصل بينهما تمام الفصل . قارن بين شكل (٣٨) ، شكل (٢٩) .

تطور النسيج المبطن من اللحمة :

لقد عثر جاييت (Gayet) فى حفرياته فى قرية الشيخ عبادة [١] على مجموعة من الأقمشة الصوفية ، وجدها موضوعة على الوسائد التى تستند إليها رؤوس المميات ذات الوجوه الجصية وعند فحص هذه المميات وجد أنها ترجع إلى القرنين الثانى والثالث الميلاديين وعلى ذلك فقد ارجع جاييت هذه القطع ذات الزخارف المبطنة من اللحمة إلى هذا العهد [٢] .

وقد تكلم فيستر عن هذه القطع التى عثر عليها جاييت فقال « ان مصر لم تكن تستعمل فى القرن الثالث والرابع نول السحب كما ان برم خيوطها كان جهة اليسار [٣] ولما كانت هذه القطع لا تنسج إلا على نول السحب وان خيوطها مبرومة جهة اليمين ، فهى إذن ليست من صناعة مصر ولكنها مستوردة من آسيا وعلى الأخص من ايران لانها هى البلد الوحيد الذى يملك الأنوال والمعدات اللازمة لصنعه [٤] . اما عن نول السحب الذى يتخذه فيستر دليلا على عدم صناعة هذه القطع بمصر ، فان هذا النول قد وجد بمصر — منذ القرن الثالث قبل الميلاد ، اذ نسجت عليه قطع نسيج الزردخان فى عصر البطالمة كما هو وارد فى أوراقهم البردية [٥] . على أن هذه القطع ذات النسيج المبطن من اللحمة تحتاج لنول سحب بسيط ، وقد نسجت قطع النسيج ذات اللحمة الزائدة المصرية على مثل هذا النول [٦] . كذلك اتخذ فيستر من طريقة البرم دليلا على عدم نسبة القطع لمصر وقد سبق ان بينت فى الباب الأول [٧] ان كلا البرمين قد وجد بمصر ، وعلى ذلك فان طريقة البرم ليست ذات أهمية فى معرفة الجهة التى يصنع فيها النسيج .

وقد شرح الأستاذ كروفوت (Crowfoot) [٨] قطعتين تشبهان فى طريقة نسيجهما القطع

---

(١) قرية الشيخ عبادة هى مدينة انطونوى التى اسسها الامبراطور هدريان سنة ١٤٠ م تخليدا لذكرى صديقه انطونيو (انظر موقعها على الخريطة) .

(٢) Crowfoot of Griffiths : thes : Coptic textiles p. 40.

(٣) Pfiste : Le Role de l'I an dans es textile d'Antonee, P. 67.

(٤) Pfiste ,Ibid P. 72.

(٥) انظر ص ٣٧ — ٤١ من هذا الباب .

(٦) انظر ص ٣٨ من الباب الثالث .

(٧) انظر ص ١٠ — ٤١ من الباب الأول .

(٨) Crowfoot and Griffiths : Ibid, P. 40.

التى عثر عليها الأستاذ جاييت احداهما من مجموعة بتر (Petrie) بجامعة لندن والأخرى بمتحف فكتوريا والبرت برقم (٢٣٩) كان قد عثر عليهما بمدينة كوة بمصر العليا ، وتحتوى القطعتان على زخارف مبطنة من اللحمة ، وهى بسيطة ومتكررة تكرارا آليا ، ولذلك فهو يعتقد انهما صنعتا على نول سحب بسيط ، إذ تبين له بعدالفحص والتشريح انهما نسجتا على نول لا يزيد عدد دراته عن أربعة .

وبمتحف جامعة متشجن مجموعة فحصتها الأستاذة ليليان (Lillian) [١] وهى منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وقد عثر عليها بكوم أوشيم بمنطقة الفيوم وارجعتها إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادى ولكنها تعتقد انها ليست من صناعة مصر .

وبحث الأستاذ فلانجن (Flanagan) [٢] قطع النسيج المبطن من اللحمة الموجودة بمتحف فكتوريا وألبرت ، ويبلغ عددها ١٤ قطعة وهو يؤكد انها من صناعة مصر كما يعتقد انها معاصرة للقطع التى عثر عليها فى كوم أوشيم وانها نسجت على نول سحب بسيط ، كما يرجح انها قد تكون المقدمة لقطع الحرير البيزنطية .

وهناك قطعة من النسيج المبطن من اللحمة بالمتحف القبطى لوحة (٦٨) وقد قمت بتشريحها . أنظر شكل (٣٧) وتتألف زخارفها من معينات بداخل كل معين صليب متساوى الأضلاع على أن الصليب لم يستعمل فى مصر إلا فى القرن الرابع الميلادى فى عصر الامبراطور قسطنطين عندما اعترفت الدولة الرومانية رسميا بالدين المسيحى ، أما استعمال الصليب فى زخرفة الأقمشة [٣] فلم يظهر إلا فى القرن الخامس بعد ان جعل الامبراطور ثيوديس الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة الرومانية وعلى ذلك فمن المحتمل ان تكون لوحة (٦٨) من صناعة مصر فى القرن الرابع أو الخامس الميلادى كذلك يوجد بمتحف فكتوريا وألبرت قطعة رقم (٥٣٧) [٤] منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وهذه القطعة ذات أهمية خاصة ، إذ أنها تحتوى على مربع منسوج بطريقة القباطى ، ولون هذا المربع ارجوانى وتفاصيله الزخرفية من الكتان الأبيض ، وهذه الطريقة كانت سائدة فى مصر فى القرن الرابع والخامس الميلادى .

مما تقدم نتبين ان طريقة النسيج المبطن من اللحمة كانت مستعملة فى مصر منذ القرن الثانى إلى

---

(١) Lillian and Wilson : Ancient textiles f om Egypt, P. 13-17.

(٢) Flanagan : The Origin of the draw-loom.

(٣) Grüneisen : Les caracteristiques de l'a t Copte, P. 76.

(٤) ويطلق كندرك على النسيج المبطن من اللحمة « نسيج نول السحب الصوفى » أما كروفت فيسميه النسيج القبطى ذا الوجهين Coptic textiles in two faced weaving وهذه التسمية الأخيرة أقرب إلى الحقيقة إلى حد ما ، أما التسمية الفنية الصحيحة فهى « النسيج ذو الوجهين المبطن من اللحمة » .

القرن الخامس الميلادى ، على ان هذه القطع التى لانشك فى نسبتها إلى مصر كلها منسوجة من الصوف وبطريقة السن الممتد فقط . أنظر شكل (٣٨) .

ان قطع النسيج المبطن من اللحمة التى يرجعها بعض العلماء إلى العصر الاسلامى قد نسجت جميعها ، لحمة وسداة من مادة الحرير وقد عثر على هذه القطع الحريرية — سواء منها تلك التى يرجعها البعض إلى العصر الاسلامى ، أو غيرها مما يرجعها البعض الآخر إلى العصر المسيحى أو الساسانى — فى مدينتى أخميم وقرية الشيخ عبادة . ويمكننا ان نقسم هذه المجموعة من الناحية الزخرفية إلى قسمين :

القسم الأول :

زخارفه قوامها رسوم نباتية وهندسية . انظر لوحتى (٦٩) ، (٧٠) وقد اختلف العلماء فى معرفة مركز صناعتها ، فقد ارجعها فالك (Falke) [١] وفالف وفلباغ [٢] إلى مصر فى القرن الرابع إلى السادس الميلادى ويرجعها فيستر (Phtister) [٣] وفيليس [٤] إلى ايران فى العصر الساسانى ، اما كندرك (Kindrick) [٥] فيرجعها إلى ايران أو سوريا أو مدينة الاسكندرية على أنه يعتقد ان صناعها ليسوا من المصريين على انى استبعد نسبة هذه القطع لمصر سواءا كانت فى العصر القبطى كما يقول فالك وفلباغ ام فى العصر الاسلامى كما يقول كندرك ومتحف الفن الاسلامى وذلك للأسباب الآتية : —

١ — لقد كانت مادة الحرير نادرة فى العصر القبطى ، إذ لم نجد قطعة واحدة عليها زخارف من الحرير . اما فى العصر الاسلامى فقد كان يخضع لشروط لم يتجاوزها وخاصة فى أوائل العصر الاسلامى [٦] .

٢ — انها منسوجة بطريقة المبرد ولم تكن هذه الطريقة مستعملة فى مصر [٧] .

٣ — كما ان زخارفها تسترعى الانتباه فهى لا تشبه زخارف نسيج القباطى المصرية ، وهى ليست

---

(١) متحف الفن الإسلامى (صالة العرض)

(٢) Falke : Seiden webe-ai, P. 3-6.

(٣) Wulff-Volbach : Spatantike und Koptische stoff. P. 150.

(٤) Pfiste. : Le Role d'Iran, P. 59.

(٥) Pope : Survey of Persian art Vol. III, P. 2184.

(٦) انظر ص ١٠ من الباب الأول .

(٧) Kindrick : Vol. III, P. 70.

ذات أصل رومانى أو اغريقى بل نجد شبها لها فى أقاليم آسيا البيزنطية وحدود فارس [١] والعراق ولوحة (٦٩) عليها كتابة مطرزة بغرزة السلسلة ونص الكتابة على القطعة السفلى (مرون أمير) ولكنه من المستبعد ان تكون هذه القطعة من العصر الأموى لان الكتابة مطرزة بينما باقى القطعة منسوجة ، فمن يدرينا ان التطريز لم يضف فيما بعد ، ويقول كندرك[٢] ان قطعة النسيج اقدم من التطريز وان كان من المحتمل ان يكون التطريز من العصر الأموى وذلك اعتمادا على أسلوب الخط لانها تشبه أسلوب خط لوحة (٤٢) .

القسم الثانى :

تحتوى زخارف هذا القسم على موضوعات مسيحية متأثرة بالفن الساسانى ويرجعها كندرك [٣] إلى سوريا أو بيزنطة أو الاسكندرية فى القرنين السادس والسابع الميلاديين .

أما فالك [٤] وفلباخ [٥] فيرجعانها إلى مصر فى القرنين السادس والسابع أنظر لوحات (٧١) ، (٧٢) ، (٧٣) .

ولما كانت هذه القطع منسوجة بطريقة المبرد أيضا فمن غير المحتمل ان تكون من صناعة مصر على ان احتواءها على موضوعات مسيحية يجعلنا ننسبها إلى بلد يدين بهذا الدين مثل بيزنطة أو سوريا لكننا نجد على بعض القطع كتابات عربية مثل لوحة (٧١) ، (٧٢) إذ نجد عليها كلمة (الاعسر) وعلى ذلك فمن المرجح ان تكونا من صناعة سوريا ، اما من حيث التاريخ فمن المحتمل أن تكونا من القرن الثالث أو الرابع [٦] الهجرى وذلك اعتمادا على أسلوب الخط بهما .

* * *

مما تقدم يتضح لنا ، انه من المستبعد ان تكون قطع النسيج الحريرية المبطنة من اللحمة والمنسوجة بطريقة المبرد من صناعة مصر ، على أنه من المحتمل أن تكون القطع ذات الموضوعات المسيحية والتى تحتوى على كتابات عربية من صناعة سوريا فى القرن الثالث أو الرابع الهجرى ، اما القطع التى تحتوى على زخارف نباتية وهندسية فقد تكون من صناعة ايران أو بيزنطة قبل الاسلام أو فى أوائل العصر الاسلامى .

---

(١) Kindrick Muhammidan textiles, P. 34.

(٢) Kindrik : Ibid, P. 73.

(٣) Kindrick : op. cit. P. 73.

(٤) Falke : Seiden Weberei, P. 3-6.

(٥) Kindrick : Ibid, P. 77.

(٦) يرجع كندرك لوحة (٧١) إلى أخميم فى القرن السادس الميلادى ويرجعها فالك إلى أخميم أيضا فى القرن السادس الميلادى ويرجع متحف الفن الإسلامى لوحة (٧٣) إلى مصر فى فترة الانتقال ويرجع لوحة (٧٢) إلى العصر الأموى .

الفصل السادس

المنسوجات المصبوغة والمطبوعة (١)

عرف الانسان الصباغة فى زخرفة المنسوجات منذ عهد بعيد ، فقد دفعته الرغبة فى تجميل كل ما يحيط به إلى استخدام الصبغات فى تلوين جسمه ونقش جدران كهفه بالصور والرموز التى استنبطها ليفسر بعض المظاهر الكونية التى تحيط به . فلما ارتدى الثياب عنى بزخرفتها بأسلوب أكثر تطورا وتهذيبا ، فبدأ يصبغها قبل ان يطرزها أو ينسج زخارفها . وبعد أن عرف الانسان اللون فى زخرفة المنسوجات ، ونعنى به الصباغة ، بدأ يفكر فى الاستفادة منه بأسلوب زخرفى ، يستطيع عن طريقه تسجيل بعض المظاهر الطبيعية التى تحيط به ، من نبات وحيوان وطائر ، فاخترع طباعة النسيج .

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن ، إلى العصر الحجرى ، فقد وجد الأستاذ يونكر فى مقابر مرمدة ، ببنى سلامة ، الواقعة على حافة الدلتا الغربية كما عثر فى منطقة الفيوم على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر الحجرى الحديث .

أما النسيج المطبوع فيرجع إلى عصر ماقبل الاسرات ، فقد عثر فى مقابر قدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بطريقة الطبع ، يرجع تاريخها إلى مائة وتسعة عشر قرنا قبل عهد الأسرات ، ومعظم هذه القطع مطبوعة حافاتها باللون الأحمر . وفى سنة ٢٠٠٠ ق . م أصبحت صناعة الطباعة والصباغة خاضعة لاشراف الحكومة ، مع السماح لبعض الأهالى باقامة بعض المصانع الأهلية حتى تستطيع أن تسد حاجة الشعب من ذلك النوع من المنسوجات ، كما تستطيع مصر أن تفى بالتزاماتها منه تجاه السوق الخارجية ، مما يدل على ذيوع شهرتها فى هذا الميدان .

واستمرت مصر فى طباعة وصباغة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعونى ، فالعصر البطلمى فالرومانى فالعصر القبطى ، ولما دخل العرب مصر قل استعمال الطباعة كوسيلة فى زخرفة المنسوجات ، اذ تطورت طرق أخرى كانت وما تزال على جانب عظيم من التقدم لزخرفة النسيج ، على ان طباعة النسيج عادت إلى الظهور بشكل واضح فى مصر فى العصور الوسطى وخاصة فى العصر المملوكى ، متأثرة فى زخارفها إلى حد كبير بالأساليب والطرق المتبعة فى الشرق الأقصى .

---

(١) Dyed and printed Fabrics

وقد أشار العالم الاغريقى (Ktesias) سنة ٤٠٠ ق . م إلى شهرة الهند بمنسوجاتها القطنية المزخرفة بالنقوش المرسومة (Painted) والمطبوعة (Printed) بطريقة المواد العازلة (resisted) وخص بالذكر الوانها الناصعة ، كما ذكر فى كتاباته ان هذا النوع من القطن المطبوع كان منتشرا بين نساء الفرس وخاصة فى مدينتى سوسن واكبتانا .

وفى العام الرابع عشر بعد الميلاد ذكر الجغرافى استرابون فى كتاباته ، ان من بين حاصلات الهند وصناعاتها ، الملابس القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة ، وهناك نص لاتينى يرجع إلى القرن الرابع الميلادى نقله جريجورى العظيم فى القرن السادس ، جاء فيه : (أن الوان الصباغة الهندية لا تقارن ((Non Conferetture tincitis Indiae Coloribus))

أما عن الطرق التى اتبعت فى عملية طباعة المنسوجات فى العصور القديمة والوسطى ، فلعل الطريقة التى تلت طريقة الرسم باليد هى طريقة استخدام المواد العازلة (resist) مثل الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التى لا يراد صباغتها بلون معين . فاذا غمس النسيج فى أحواض الصباغة فان المواد العازلة تمنع تسرب لون الصباغة إلى المساحات المغطاة بها ، وقد عرفت مصر هذه الطريقة من الطباعة بواسطة المواد العازلة منذ القرن الخامس للميلاد .

وعرفت الصين الطباعة بطريقة القوالب (Block Print) منذ عهد بعيد ، وخاصة مدينة (Shaso-in) باقليم نارا (Nara) وان لم يعرف على وجه التحديد تاريخ نشأتها . وتعتبر الطباعة بالقوالب من أهم طرق الصباغة اليدوية وذلك لسهولتها وقدرتها الكبيرة على الانتاج السريع ، والطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبى ثم تحفر هذه الرسوم اما حفرا بارزا وفى هذه الحالة يسمى اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الايجابى (Positive) والقالب ذا النقوش الغائرة بالقالب السلبى (Negative) ثم يغمس القالب فى مادة الصباغة ويطبع على النسيج فيظهر الرسم ملونا بالصبغة فى حالة القالب الايجابى وتكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة فى حالة القالب السلبى بينما يصبغ الاطار المحيط بها .

وقد استخدمت جاوة منذ سنة ٤٠٠ م طريقة متطورة فى طباعة المنسوجات بطريقة المواد العازلة ، عرفت هناك باسم الباتيك (Batik) ، وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين الباتيك الشمعى (Wax Batik) والباتيك المربوط (Tie and dye) ويمتاز النسيج المطبوع بهذه الطريقة بتداخل فى الألوان وتعاريق جميلة تحدث من تسرب مواد الصباغة إلى شقوق المشمع الموجودة على النسيج اثناء عمليات الغمر فى الصباغات ، وتحتاج هذه العملية إلى عدة أيام لاتمامها ، إذ أن الرسوم يجب ان تحدد على وجهى النسيج بواسطة شمع النحل ، الذى يضعه أهل جاوة فى أوان صغيرة تعرف باسم (tjanting) ويجب أن يكون الشمع ساخنا سائلا حتى يملأ التصميم الزخرفى ،

ثم يترك النسيج مدة كافية حتى يتم وصول الشمع إلى مسام النسيج ، ثم يغمر النسيج بعد ذلك فى أحواض بها ماء ويكسر الشمع باليد لاحداث شقوق به ، ثم يغمر فى حمام الصبغة وهو مبتل ، فتحدث الاشكال المجزعة المعروفة الجميلة التى تتميز بها هذه الطريقة ، وبعد ان تتم عملية الصباغة يوضع النسيج فى أحواض بها ماء مغلى ويقلب حتى يزول الشمع .

وقد يستعمل فى طريقة الباتيك اختام خشبية بها أشرطة نحاسية تعرف باسم (tjanting tjop) تحفر فيها الوحدات الزخرفية ، وقد عرفت المنسوجات المطبوعة بهذه الاختام باسم تيجبان (Tjoppon).

اما طريقة الباتيك المربوط فانها برغم هذه التسمية لاتمت بصلة للباتيك الشمعى ، إذ أنه يستخدم فيها خيوط رفيعة مشمعة تربط بها أجزاء معينة من النسيج بقصد منع تسرب مادة الصباغة اليها وتركها بيضاء ، وقد حلت هذه الخيوط العازلة محل الياف النخيل ولحاء الخشب المستعملة فى العصور القديمة ، وقد اشتهرت مدينة راجبوتانا (Rajputana) بطباعة المنسوجات بطريقة الباتيك المربوط ، فقد صنعت منه الزى القومى للسيدات « السارى » مدينة جرات (Gujarat) ومدينة سورت (Surat) وكذا مدينة أوريسا (Orissa).

اما عن تاريخ فن طباعة المنسوجات فى ايران ، فليس لدينا معلومات مؤكدة أو موثوق بها يمكن الاعتماد عليها أو الرجوع إليها ، فقد ذكر بيكر (Baker) اعتمادا على ما جاء فى كتاب (Papillon) ان صناعة المنسوجات المطبوعة ظهرت فى ايران فى عهد محمود الغزنوى ولكنه لم يشر إلى أى قطعة أثرية أو يعط دليلا على ذلك .

أما الأستاذة (Phylis) فقد اشارت إلى قطعة من الحرير عليها زخارف مطبوعة ترجع إلى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى أى انها صنعت فى العصر السلجوقى .

وهذه القطعة موجودة بمتحف دترويت وقوام زخرفتها جامة بيضاوية مدببة تحصر بينها طاووسين متقابلين ويحيط بهما شريط من الكتابة العربية بالخط النسخ نصها : (توكلت على الله الذى لاراد لقضائه) كذلك اشارت (Phylis) إلى القطعتين من النسيج المطبوع تحملان اسم الصباغ أميراك (Amurak) كما انها ذكرت قطعة من الحرير المركب (double Fabrics) زخارفها مطبوعة ومحصورة فى أشرطة مائلة تشبه نسيج الايكات (Ikat) ذى الزخارف المنسوجة أو المطرزة ، وقد عثر على هذه القطعة فى مقبرة بمدينة الرى .

ورغم وفرة عدد القطع الأثرية التى تثبت وجود منسوجات مطبوعة فى ايران يرجع تاريخها على أقل تقدير إلى العصر السلجوقى ، الا اننا لم نعثر على الأدوات التى صنعت بها مثل القوالب

والاختام وما إليها ، اما فى القرن السابع عشر والثامن عشر فقد عثرنا على كثير من القوالب التى تعرف الآن فى ايران باسم قلم كار (qalam Kar) وان هذه الصناعة وجدت فى راشت واصفهان وان أحسن مركز لانتاجها فى القرن الثامن عشر كان قاشان .

أما عن طريقة صناعة المنسوجات المطبوعة فى ايران ، فان ما جاء فى كتاب الرحالة فى العصور الوسطى كان متعارضا ، ففريق يقول ان العناصر الزخرفية كانت مرسومة به بينما يقول فريق آخر انها كانت مطبوعة بالقالب (Block printed) . وبرغم العثور على قوالب للطباعة فى ايران ، إلا أنه مما لا شك فيه ان القطع الممتازة كانت مرسومة كما انه من المحتمل أن تكون الطريقتان قد استعملتا جنبا إلى جنب ، لأنه يكاد يكون فى حكم المستحيل القطع باستعمال طريقة دون الأخرى إلا إذا كانت الزخارف بسيطة ورديئة ، فى هذه الحالة يرجح استعمال القوالب فى الطباعة .

كذلك اختلف الرحالة فى الحكم على القيمة الفنية للمنسوجات المطبوعة فى ايران ، فالبعض قال انها كانت ممتازة والبعض الآخر قال انها كانت رديئة ومتأخرة عن منسوجات الهند . على اننا نستطيع ان نستخلص من أقوال الرحالة أن انتاج ايران من المنسوجات المطبوعة كان كثيرا وفيه الجيد والردىء على السواء .

كما كانت هناك مشكلة عميقة وهى صعوبة التفرقة بين النسيج الهندى والنسيج الايرانى المطبوع ، ذلك ان معظم الرسوم الهندية كانت ذات أصول فارسية . وكانت الهند تحرص على استعمال العناصر الزخرفية والأساليب الفنية التى تلائم أذواق البلاد التى تصدر اليها الهند هذا النوع من المنسوجات وكانت ايران فى المرتبة الأولى بين الدول المستوردة للقطن الهندى المطبوع . ولكن الطريقة المتبعة الآن فى طباعة المنسوجات فى ايران تجمع بين طريقة القالب وبين الرسم بالقلم وهى التى تعرف باسم (قلم كار) .

وقد أقبل صناع ايران منذ القرن السابع عشر ، كما يقول شاردن (Chardin) على طباعة المنسوجات بزخارف بارزة ، ناتجة عن اضافة مسحوق ذهبى أو فضى على الرسوم المنقوشة على النسيج بمادة صمغية . والطريقة المستعملة فى هذا النوع من الطباعة تؤدى بواسطة قوالب خشبية تغمس فى مادة صمغية أو شمعية ثم يرش المسحوق الذهبى أو الفضى على هذه الزخارف فتبدو بارزة .

وتقول (Phylis) ان المنسوجات المطبوعة بهذه الطريقة من الحرير التفتاه (taffeta) والأطلس أو من نسيج الكتان ، وان كنا لم نعثر حتى الآن على قطع حريرية مطبوعة بهذه الطريقة ، وان كل ما عثر عليه من التيل . وقد عرف هذا النوع من النسيج فى أوربا باسم برسس (perses) .

الفصل السابع

النسيج الفاطمى

من المعروف ان خلفاء الدولة الفاطمية قد أولوا النسيج الكثير من اهتمامهم حيث كانت وظيفة « الطراز » لا يتولاها الا كبار الموظفين المقربين من الخليفة . ولعل خير شاهد على ما وصلت إليه المنسوجات من تطور وازدهار فى العصر الفاطمى ، ما ذكره الرحالة ناصر خسرو عند زيارته لمصر فى القرن الخامس الهجرى (سنة ١٠٤٠ م) ، فقد أعجب بمنسوجات الوجه البحرى الكتانية وخاصة منتجات شطا وتنيس وخص بالذكر منها نوعا من النسيج الذى تصنع منه ملابس النساء كان يعرف باسم القصب ، فقال « ان مثل هذا القصب الجميل لا يصنع فى أى مكان آخر وانه سمع أن أمير مقاطعة فارس فى ايران ارسل عشرين الف دينار إلى تنيس ليشترى بها ثوبا من النسيج الملكى ، ولكن وكلاءه أقاموا بمصر سنين عديدة دون أن يحصلوا على مطلبهم » . وكذلك اشتهرت مراكز النسيج بشمال الدلتا بصناعة نوع من القماش يسمى البوقلمون ، يتغير لونه باختلاف ساعات النهار .

أما من حيث الطرق الصناعية والتطبيقية التى صنعت بها منسوجات العصر الفاطمى ، فلم تخرج عما كان سائدا فى مصر من قبل ونعنى بها طريقة القباطى وطريقة اللحمة الزائدة وطريقة الزردخان وكذا المنسوجات المطرزة . كذلك استمرت المواد الخام المستعملة قبل العصر الفاطمى هى المستعملة فى المنسوجات الفاطمية وهى الكتان والصوف والحرير . إلا أن ترتيب هذه المواد الخام قد تغير من حيث الأهمية فقد أصبح الحرير يلعب الدور الأول والرئيسى بالنسبة للنسيج فى آخر العصر الفاطمى ، إذ لم يقتصر على خيوط اللحمة الملونة بل استعمل كذلك فى خيوط السدى وأصبحت القطعة كلها منسوجة من الحرير وخاصة فى أواخر العصر الفاطمى فى القرن السادس الهجرى .

أما من حيث الأسلوب الزخرفى فقد حدث تطور كبير فيها ، فقد أخذت الأشرطة الزخرفية والأشرطة الكتابية المصاحبة تزداد شيئا فشيئا حتى أصبحت تملأ النسيج كله . وقد قسم علماء الآثار زخارف النسيج الفاطمى تبعا لتعدد الاشرطة إلى أربعة أقسام تمثل العصور الرئيسية فى حكم الدولة الفاطمية وبرغم أننا لم نجد تاريخها على قطع قليلة جدا من القطع التى اتفق العلماء على تقسيمها تبعا لعصور خلفاء بعينهم ، إلا أننى لا أجد بأسا من الأخذ به حيث انه يمثل تطورا مستمرا يبدأ منذ

بداية الدولة الفاطمية ويصل إلى نهاية التطور فى آخرها ، كما ان ذلك يتفق مع وفرة وجود مادة الحرير فى القرن السادس الهجرى ، هذا فضلا عن تطور الخط الذى أصبح قريبا من الخط النسخ ذى الاستدارة الذى وجد مصاحبا للاشرطة الزخرفية فى القطع التى نسبت إلى القرن السادس الهجرى . وسنتناول هذه التقسيمات الأربعة فيما يلى :

القسم الأول :

ويمتد من نهاية القرن الرابع إلى بداية القرن الخامس الهجرى ، أى أنه يقع فى حكم الخلفاء الثلاثة الأول المعز والعزيز والحاكم بأمر الله الذين حكموا من (سنة ٩٦٩ — ١٠٢٠ م) وقوام الزخرفة فى منسوجات القسم الأول هى الكتابة العربية المكونة من الحروف الكوفية الكبيرة المزهرة وقد كانت الأشرطة الكتابية تحيط من أعلى ومن أسفل بشريط به زخارف متعددة نباتية وحيوانية مرسومة بأسلوب محور يشبه إلى حد ما الرسوم القبطية ، انها متقنة إلى حد كبير .

القسم الثانى :

ويمتد طوال القرن الخامس الهجرى أى أنه يقع فى حكم الخليفة الظاهر وولده المستنصر (سنة ١٠٢٠ إلى سنة ١٠٩٤ م) . وقد زاد الاقبال فى منسوجات هذا القسم على الأشرطة الزخرفية التى اتسعت وزادت وحداتها . كما نلاحظ فى منسوجات هذا القسم ان الكتابة الكوفية أصبحت فى المرتبة الثانية بالنسبة للأشرطة الزخرفية .

القسم الثالث :

ويمتد من نهاية القرن الخامس الهجرى حتى الربع الأول من القرن السادس الهجرى ويقع فى حكم الخليفتين المستعلى بالله والآمر بأحكام الله (سنة ١٠٩٤ م / ١١٣٠ م) وقد ظهرت فى منسوجات هذه الفترة عناصر زخرفية جديدة إلى جانب العناصر النباتية والحيوانية وهى الأشرطة والجدائل التى تتموج وتتداخل فتحصر بينها جامات ومعينات ودوائر تضم رسوم طيور أو حيوانات أوعناصر نباتية . أماالأشرطة الكتابية فقد أصبحت عنصرا ثانويا يكاد لايراه إلاالمتخصص أو المدقق

القسم الرابع :

وهو القسم الذى صنع فى الفترة التى تمتد من الربع الأول من القرن السادس الهجرى وحتى الربع الأخير منه أى من (سنة ١١٣٠ إلى سنة ١١٧١ م) وقوام الزخرفة عبارة عن جدائل تتقاطع وتتشابك وتملأ مساحات كبيرة من النسيج . وتحصر هذه الجدائل بينها أشرطة رفيعة بها كتابات بخط لين يمثل بداية الخط النسخى فى مصر . ونلاحظ فى منسوجات هذا القسم أن الأشرطة الزخرفية سواء أكانت مجدولة أم كتابية ، أصبحت تملأ الثوب كله فلا نكاد نرى فراغا على الاطلاق . كما نلاحظ ان الثوب كله مصنوع من الحرير لحمة وسداة .

النسيج الاسلامي فى صقلية

لقد اتفق علماء الآثار على ضم المنسوجات المصنوعة فى صقلية إلى النسيج الفاطمى ، وذلك لخضوع جزيرة صقلية للفواطم مدة قرنين من الزمان . وقد ظلت صناعة النسيج مزدهرة حتى بعد انقضاء الحكم الفاطمى من الجزيرة ، وذلك خلال حكم النورمانديين الذين إعتمدوا اعتمادا كبيرا على النساج العرب الذين مارسوا نفس النظم الادارية والفنية والتطبيقية التى كانوا يمارسونها أثناء الحكم الاسلامى للجزيرة ، وقد اشار ابن جبير عند زيارته للجزيرة إلى فتى من فتيان الطراز ممن يطرزون بالخيوط المعدنية وخاصة الذهب فى المصانع الملكية .

على اننا إذا درسنا نسيج صقلية من الناحية التطبيقية الصناعية ، نجد انها تختلف اختلافا بينا فبينما نجد ان الطريقة التطبيقية التى اتبعت فى النسيج الفاطمى هى طريقة القباطى (Tapestry) فى معظم الأحيان ، نجد ان الطرق التى اتبعت فى نسيج صقلية هى طريقة المنسوجات المركبة ، وخاصة نسيج الديباج .

اما من الناحية الزخرفية ، فهو يختلف كذلك مع زخارف النسيج الفاطمى الذى يمتاز بحصر زخارفه فى أشرطة عرضية تعدد فى الثوب أو تملأ الثوب كله .

أما زخارف نسيج صقلية فيحتوى على موضوعات زخرفية ذات صلة وثيقة بالزخارف البيزنطية المعاصرة ، ولا غرو فى ذلك فقد كانت قبل خضوعها للحكام المسلمين فى القرن الثالث الهجرى ، تتبع الطراز الرومانى . هذا فضلا عن مجىء نساجين يونانيين من الذين أسرهم روجر الثانى فى احدى الغارات البحرية فى بحر الأرخبيل سنة ٥٤١ هـ (سنة ١١٤٧ م) والحقهم بمصانع النسيج فى القصر الملكى ، ولكن يجب ألا ننسى ان جميع المنسوجات المصنوعة فى صقلية مهما اختلفت طرقها التطبيقية وكذا العناصر الزخرفية عن النسيج الفاطمى ، إلا أنها احتوت على عبارات كتابية بالخط الكوفى بأسلوب الخط الفاطمى الذى انتشر فى القرن الخامس الهجرى .

النسيج فى العصر الأيوبى والمملوكى

لقد اجتاحت الفنون الاسلامية عامة وفن النسيج بصفة خاصة ثورة فنية وسياسية واقتصادية عارمة قضت على كثير من الطرز الفنية والتطبيقية بل والمواد الخام التى كانت سائدة من قبل : فاذا ناقشنا الأسباب السياسية التى أدت إلى تغير جوهرى فى فن النسيج ، نجد أنه بسقوط الدولة الفاطمية فى مصر والعباسية فى بغداد ، قضى تماما على شريط الطراز الذى كان يحتم على النساج والمزخرف ان يضمنه للثوب ، إذ أنه شارة من شارات الخلافة . ولما كان شريط الطراز يحتوى على كتابة عربية لا يمكن ان تكتب إلا فى وضع مستعرض ، استتبع ذلك ان تكون الزخارف المصاحبة لشريط الطراز كذلك فى وضع مستعرض وإلا أصبح المنظر نشاذا .

فلما اختفى شريط الطراز وجد النساج والمزخرف نفسه حرا طليقا يستطيع ان يرسم عناصره الزخرفية فى أى وضع يشاء ، ولم يعد مضطرا لوضعها فى أشرطة عرضية . وإذا أضفنا إلى ذلك الغزو المغولى والطرز المتعددة التى وفدت مع الأيوبيين الأكراد الأصل والمماليك ذى الأصول والجنسيات المتعددة من شرق آسيا ووسطها ومن روسيا وأوروبا ، كل ذلك أثرى العناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية ، كما أثر تأثيرا كبيرا على الأسلوب الفنى ، الذى أصبح يميل إلى القرب من الطبيعة وابتعد عن الأسلوب التجريدى التقليدى الذى نشأ بنشأة سمراء .

اما من الناحية التطبيقية ، فقد ظهرت طرق صناعية جديدة نافست طريقة القباطى التى ظلت سائدة فى مصر منذ العصر الفرعونى وحتى نهاية العصر الفاطمى فى القرن السادس الهجرى الثانى عشر الميلادى ، وهى طريقة المنسوجات المركبة ، الديباج والدمقس . أما عن تاريخ وطريقة صناعة وتطبيق هذه الطرق فقد فصلناها فى النسيج الايرانى ، كما سيجىء فى الباب الثانى .

كذلك صاحبت الطرق الصناعية تغيير فى المواد الخام ، فالمنسوجات المركبة يلائمها خيوط الحرير الرفيعة خاصة بعد أن أصبحت تجارة الشرق الأقصى تنتهى فى مصر وبذلك كثر الوارد من الحرير ورخص ثمنه . كما ورد على مصر المنسوجات القطنية من الهند ومن اليمن وخاصة سحولى التى استخدمت فى العصر المملوكى للتطريز بالخيوط الحريرية والمعدنية . كما استخدم النسيج القطنى فى المنسوجات المصبوغة والمطبوعة التى كثر انتشارها فى العصر المملوكى .

البابُ الثانی

الفصل الأول

النسيج الاسلامي في ايران

لقد تقدم فن النسيج فى ايران تقدما محسوسا منذ مجىء الدولة الساسانية ، وقد شهد بذلك امبراطور الصين (Hawn Tsang) عند ما رحل إلى الحدود الشرقية للدولة الساسانية فى القرن السابع الميلادى ، فقد استرعى انتباهه براعة نساجى الفرس ، ليس فقط فى صناعة الحرير المزركش بخيوط من الذهب والفضة وهو النسيج الذى عرف باسم الديباج ، بل فى صناعة المنسوجات الصوفية أيضا .

كذلك تحدثنا المراجع التاريخية انه عندما هجم امبراطور الروم هرقل على فارس سنة ٦٢٧ م واستولى على قصر (Dastajard) عثر على كميات كبيرة من الحرير الخام والحرير المنسوج ، كما وجد عددا كبيرا من السجاد المصنوع من الحرير ، اما ملابس الملوك والأمراء فكانت منسوجة من الحرير ومطرزة بخيوط من الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها وألوانها كما كانت أعلام الملوك غاية فى الدقة والجمال .

وقد كتب المؤرخ أحمد بن عزام الكوفى فى أوائل القرن العاشر الميلادى ، يصف مقتل الملك يزد جرد آخر ملوك الدولة الساسانية ، وأشار إلى ملابسه ، فقال انها كانت من الصوف ومشغولة بخيوط الذهب والفضة .

وكذلك ذكر مؤرخو العرب فى القرن العاشر الميلادى ان مدينة سوس وشاهبور وبسنا ، كانت مراكز لصناعة النسيج فى العصر الساسانى ، كما قالوا ان هذه الصناعة نشأت هناك بعد أن نقل اليها عدد من نساجى انطاكية ، ولكن ليس معنى هذا ان صناعة الحرير فى فارس بدأت فقط عند مجىء الصناع الأجانب ، فان ايران استفادت حقا من فتوحاتها وجلب أمهر الصناع اليها ، لا لتنشىء صناعة جديدة بل لتطوير صناعتها المحلية بادخال عناصر وأساليب جديدة .

ويحتمل أن تكون صناعة الحرير نشأت فى ايران فى عهد (Gilan) ، اما الطريقة التى اتبعت فى نسج الحرير فهى الطريقة التى تعرف اليوم باسم النسيج المبطن من اللحمة (double faced fabrics) وزخارفه تشبه الزخارف المنقوشة على الحجر فى طاق بستان ، وكذلك الزخارف المحفورة على المعادن ، وهى تتكون من جامات ودوائر تحصر بينها زخارف نباتية محورة وحيوانات وطيور ، وفى بعض الأحيان نجد الزخارف محصورة فى أطباق نجمية أو فى أشرطة عرضية .

ويلي الحرير في الأهمية الصوف في العصر الساساني، و كانت له طريقتان في الصناعة ، الأولى وهي طريقة النسيج المركب (Compound) المعروف باسم الزردخان والذى أطلق عليه الاغريق لفظ (Polymita) . اما موضوعاتها الزخرفية فتشبه إلى حد كبير زخارف المنسوجات الحريرية ، وعلى ذلك فمن المحتمل ان تكونا من مركز صناعي واحد .

والطريقة الثانية هي القباطي (Tapestry) وهي تشبه في زخارفها الرسوم المحفورة على المعادن ، كما انها متعددة الألوان .

وبرغم ان كثيرا من المراجع ذكرت التطريز عند الكلام عن النسيج الساساني ، إلا أنه حتى الآن لم نجد قطعة ساسانية مطرزة ، وان كان كثير من النماذج التي حفرت على المعادن وعلى الحجر تمثل التطريز بوضوح .

لم يؤثر سقوط الدولة الساسانية وخضوع البلاد للحكم الاسلامى فى صناعة النسيج ، فقد كان لبعض التقاليد الاسلامية أكبر الأثر فى ازدهار فن النسيج ، كنسيج كسوة الكعبة التى يقدسها العرب قبل الاسلام وبعده . كذلك كان لنظام منح الخلع وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتمدين القديم ، فعرفه المصريون القدماء ، كما عرفه الايرانيون .

وهناك ناحية لها أهميتها ينبغى الا نغفلها الا وهى حب العرب للباس واقتنائهم الفاخر منه ، فكان ذلك عاملا من عوامل المنافسة فى الابتكار والاتقان .

كما انه لم ينتج عن استيلاء العرب على ايران تغير مفاجىء للأسلوب الفنى السائد فى صناعة المنسوجات فى ذلك الوقت ، فقد بقيت المنسوجات الحريرية بعد سقوط الأسرة الحاكمة (التى كانت ترعى مثل هذه الصناعة الخاصة بالطبقة الارستقراطية) . وظلت قائمة فى العصر الاسلامى ، فقد اشتهرت شيراز وسوسة بالمنسوجات الحريرية فى القرن التاسع الميلادى وكان لسهولة الاتجار بين أجزاء العالم الاسلامى ما ساعد على تصدير الحرير الفارسى .

وقد استمر الأسلوب الساسانى هو السائد فى صناعة المنسوجات الحريرية فى ايران ، إذ كانت صناعة النسيج تعتبر أكثر الفنون محافظة على تقاليده وزخارفه ، ذلك ان تغيير طريقة الصناعة وطريقة الزخرفة والمواد الخام تتطلب فى كثير من الأحيان تغيير الأنوال بل تغيير المصنع أحيانا ، هذا بالاضافة إلى أن الفاتح العربى لم يكن عنده ما يضيفه فى هذا الميدان .

وإذا استعرضنا أنواع الضرائب العينية التى كانت تدفعها فارس كجزء من الخراج عرفنا مدى الاقبال على هذه الصناعة ، فقد دفعت الولايات الفارسية فى عهد الخليفة المأمون فى القرن التاسع الميلادى المنسوجات التالية : عشرين ثوبا من جيلان (Gilan) وثلاثة آلاف من العتابى

المختلف الألوان من سيستان (Sistan) وسمائة سجادة من طبرستان و (٢٠٠) ثوب و (٥٠٠) قميص و (٣٠٠) منديل من ريان (Riyan) ونيفاند (Nihavand) وألف قطعة من الحرير من جورجان و (٢٧) ألف قطعة من النسيج من خراسان .

ويقول البيهقي ان علي بن عيسي بن ماهان والي هارون الرشيد علي خراسان ، ارسل إليه مع ما ارسل من الجزية ششتاوي أصبهاني وصقلتوني (Saklatuni) وملحم ديباجي وديبائي طريكي وديداري (didari) . واستمرت خوزستان كمركز هام من مراكز صناعة المنسوجات في العصر الاسلامى وكذا شوشتر وسوسة وجند شاهبور ، فقد صنعت بها المنسوجات القطنية والسجاد والصوف والستور وأنواع متعددة من المنسوجات الحريرية .

كما وجدت مصانع حكومية (طراز) على الأقل فى مدينة شوشتر ، كما هو ثابت فى المنسوجات الأثرية ، كما كانت كسوة الكعبة تصنع فى شوشتر ، فقد اشترى الخليفة الفاطمى المعز لدين الله سنة ٩٦٤ م خريطة للعالم الاسلامى بمبلغ (٥٠) ألف دينار وصفها المقريزى بأنها عبارة عن قطعة من النسيج أرضيتها باللون الأزرق وعليها رسم للعالم وأنهاره وبحاره وجباله مطرزة أو منسوجة بخيوط متعددة الألوان ، وعلى كل منها كتب اسمه .

كذلك كانت خراسان ونيسابور ومرو وهرات مراكز هامة لصناعة المنسوجات القطنية وأنواع ممتازة من الصوف وكذا المنسوجات الحريرية المطرزة بخيوط ذهبية . وإذا اتجهنا شرقا وجدنا مدينة سجدينا (Saghdiana) وخوارزم وبخارى وسمرقند كمراكز لصناعة النسيج ، بل إن بعضها كان ينتج أقمشة كتانية تشبه النسيج المصرى ومن ثم فقد اطلقت على منتجاتها اسماء مدن النسيج المصرية مثل دبيق وشطا . كما اشتهرت سمرقند بنوع من الأقمشة استخدم فى نسجه الخيوط الفضية عرف باسم سمجن (Simgun) .

ومن المراكز صاحبة الصدارة فى الفن الفارسى : الرى واصفهان ، فقد كانت الرى تنتج نوعا من الأردية المتعددة الاشرطة يعرف باسم اكات (Ikat) ونوعا آخر من النسيج له لحمتان ، احداهما ظاهرة على سطح النسيج والثانية مخفية ويعرف بالمنير (Munayyar)

ويسرد لنا القزوينى وكذا ياقوت الحموى عددا من المدن الايرانية ، مثل قزوين التى كانت من المدن الهامة فى تجارة المنسوجات ، وفى منطقة طبرستان كانت مدينة آمل من مراكز انتاج أقمشة السروج ، كما كان اقليم طبرستان ينتج نوعا من النسيج الأحمر الوردى اختصت بانتاجه المصانع الحكومية فقط ولا يباع إلا إذا وضع عليه خاتم الدولة . اما مدينة تبريز فكانت أهم وأشهر مراكز صناعة النسيج الحريرى ، فهى أول من استعمل الأسلوب الصينى كما استعملت الخيوط الذهبية فى النسيج عن الصين كذلك ، وكانت المنسوجات ذات الخيوط الذهبية تعرف باسم كيمكا (Kimikha) .

وهكذا نرى ان المراجع العربية والأجنبية قد امدتنا بالشيء الكثير عن مراكز النسيج بايران وخاصة الحريرية منها ، فقد ذكروا مثلا أكثر من أربع عشرة أو خمس عشرة مدينة كمراكز هامة لانتاج المنسوجات الحريرية منذ العصر الساساني وحتى نهاية الدولة العباسية فى القرن الثالث عشر الميلادي — كذلك اعطتنا هذه المراجع أكثر من اثني عشر ألف اسم لهذه المنسوجات التي لا بد أن يتميز كل منها عن الآخر ، أو يختص كل نوع منها بميزة لا توجد في غيره سواء من حيث طريقة الصناعة أو الزخرفة أو اللون أو غير ذلك من المميزات النسجية . ولكن للأسف فان مرجعا لم يعن باعطائنا وصفا مفصلا لنوع من هذه الأنواع أو تعريفا وافيا للمصطلحات التى اطلقوها على تلك المنسوجات . ونذكر من هذه الاسماء على سبيل المثال لا الحصر الاسماء التالية :

١ — السبوب : الثياب الرقاق واحداها سب والسبيبة كذلك ، ويقول ابن دريد ، السب الشقة البيضاء وقيل الخمار .

٢ — اللهلة والنهنة : النسيج الرقيق .

٣ — وشاشى (washashi) الثوب الكبير الوشى أى كثير الألوان . وتقول Phylis قد يكون الحرير المنقوط . ويقول دوزى ان الكلمة مأخوذة من وشاد بمعنى الجلد المنقوط (mole)

٤ — اللاذة واللاذ : ثياب من حرير تنسج بالصين تسميها العرب والعجم « اللاذ » .

٥ — الطرن : ضرب من الحرير ، ويقال الخز الطاروني ، ويقول دوزى طرن كلمة عربية قديمة لنوع من النبات يعرف باسم بساط الغول .

٦ — الاضريج : الحرير الاصفر ، أو الخز الأصفر .

٧ — الملحم : نسيج خليط من القطن والحرير وعرف بالملحم لان لحمته من الحرير .

٨ — صقلاتون (saqlaton) تقول الأستاذة (Phylis) قد يكون ضربا من الحرير المنسوج بطريقة الديباج .

٩ — الرفرف : الثوب من الديباج .

١٠— العتابى : جاء فى الادريسى : بطيخ مخطط بحمرة وصفرة على شكل الثياب العتابى والفقوص العتابى ، ويقول دوزى ان تاريخ هذه الكلمة يرجع إلى عتبة احد أبناء معاوية الذى سمى باسمه أحد أحياء مدينة بغداد وعرفت بالعتابية ، وقام فى هذا الحى مصانع للنسيج أطلق على منتجاتها (العتابى) .

١١— الوشى المعلم : أى النسيج المخطط والمنقوط .

١٢— المدمى : النسيج الأحمر وقيل الأصفر .

١٣— أكات : (Ikat) نسيج من الحرير المركب زخارفه محصورة فى أشرطة ضيقة وقيل هو حرير مطبوع من صناعة مدينة الرى ؛

وإذا أضفنا إلى هذه الصعوبة ان النسيج من الأشياء التى يسهل حملها من مكان إلى آخر واقبال المسلمين على اقتناء الفاخر منه من أى بلد كان مصدره من بلاد العالم الاسلامى ، والتقليد الخاص باهداء الخلفاء والملوك والسلاطين الخلع إلى الأمراء وكبار رجال الدولة ، إذا لوحظ ذلك تبينت الأسباب التى جعلت من العسير ان نحكم على القطع التى نعثر عليها فى حفائر اقليم أو بلد معين انها من انتاج تلك البقعة ، بل لا بد ان تدرس دراسة فاحصة من ناحية المواد الخام وطريقة الصناعة ومواد الصباغة ، ثم الزخارف حتى نأمن ان تكون النتائج قريبة من الحقيقة .

وإذا كانت الدراسة التى قامت بها الأستاذة (Phylis Ackermann) للمنسوجات الفارسية من العصر الساسانى وحتى نهاية العصر السلجوقى فى القرن الثالث عشر الميلادى — قامت على أساس الزخارف دون غيرها من النواحى الأخرى ، فلعل لها بعض العذر إذ أن ما عثر عليه من منسوجات تلك الفترة قليل لا يمكن الاعتماد عليه فى اعطاء احكام عامة ، وقد قسمت (Phylis) منسوجات تلك الفترة إلى خمسة أقسام نلخصها فيما يلى :

القسم الأول : نسيج زخارفه عبارة عن نقط منثورة (dats) أو محصورة فى دوائر أو صلبان أو كرات ثلاث متماسة مرسومة بالاسلوب الساسانى .

القسم الثانى : نسيج زخارفه محصورة فى أشرطة متكررة ، وقوام الزخرفة فرع نباتى متماوج (undulating stem)

القسم الثالث : نسيج زخارفه ورقة نباتية تملأ الفراغ كله وتحيط بها فروع نباتية وعساليج (scrolls) رفيعة متناثرة هنا وهناك . والأسلوب الزخرفى متأثر إلى حد ما بالأسلوب الصينى وخاصة فى معالجة ورقة الكنكر وأوراق العنب . وفى بعض الأحيان تحتوى منسوجات هذا القسم على زخارف هندسية منتظمة تشبه عش النحل (honey comb) وتشبه الزخارف الجصية فى العصر السلجوقى فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى . ويندر أن نجد رسوما آدمية أو طيورا أو حيوانات .

القسم الرابع : تشبه زخارفه منسوجات هذا القسم الرسوم الخزفية المكونة من اطار هندسى مربع أو مسدس الشكل وبداخله معينات صغيرة وبكل معين نقطة .

القسم الخامس : تتكون زخارف هذا القسم من المنسوجات من زخارف هندسية غير منتظمة ومتداخلة فى بعضها ، وهذه الأشكال الهندسية تضم بينها عادة رسوما آدمية .

وقد تدهور فن النسيج فى ايران فى أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر ، فقد كان لسقوط الدولة العباسية واستيلاء المغول على البلاد أثر سيء على صناعة النسيج ، إذ قضى على كثير من مراكز النسيج ، فى منطقة خوزستان فقدت مدينة سوس أهميتها إلى الأبد وان كانت

مدينة شوشتر قد استعادت فيا بعد بعض نشاطها الاقتصادى ، أما مدينة جندشاهبور (Gundeshapu) فقد خربت ولم تقم لصناعة النسيج فيها قائمة بعد ذلك .

وأما اقليم خراسان فكان أحسن حالا ، فقد ظلت أنوال نيسابور مشهورة فى القرن الرابع عشر ، وسلم لمدينة مرو برغم تخريبها ، كثير من صناع النسيج المتخصصين بلغ عددهم ٤٠٠ نجوا من الموت بأعجوبة .

وقد انتعشت مدينة هرات بعد أن وضع المغول مصانعها وأنوالها تحت رعايتهم كذلك استطاعت مدن منطقة سجدينا (saghdiana) التى خربها وحرقها المغول مرتين ، استعادت مكانتها كمركز من مراكز صناعة الحرير وتسويقه ، جاء فى كتاب نزهة القلوب ، الجزء الجغرافى منه ، ان مدينة يزد ظلت فى العصر المغولى مدينة نظيفة لطيفة ، تنتج الحرير وصناعها أمناء وممتازون . وجاء فى كتاب « أرض الخلافة » : « هناك أقوال موثوق بها تقول ان مراكز انتاج الكتان ما زالت تمارس نشاطها حتى العصر المغولى » .

وفى وسط ايران اندثرت مدينة الرى ولم تقم لها قائمة بعد ان خربها المغول تخريبا تاما ، كما اننا لم نسمع شيئا عن منتجات مدينة اصفهان من المنسوجات ، علما بأن العصر المغولى يعتبر العصر الذهبى للفنون فى اصفهان ، اما منطقة قزوين فليس لدينا معلومات واضحة عنها ، وان كانت مدينة تبريز قد أصبحت مركزا تجاريا هاما فى الدولة ، فغصت اسواقها بالبضائع وازدحمت بالتجار الوافدين من جميع انحاء العالم للبيع والشراء على السواء . ومن المؤكد أن كثيرا من هذه البضائع كان من المنسوجات الحريرية التى أقبل على شرائها تجار أوربا كذلك اشتهرت مدينة قم بنوع من المنسوجات الحريرية عرف باسمها قماش (qumash) ثم أصبح فى العربية مرادفا لكلمة نسيج .

وعلى الرغم مما فعله المغول من تخريب وتدمير للبلاد ولمراكز الصناعة والحرف فى ايران فانه مما لا شك فيه انهم اضافوا إلى الفن الشىء الكثير ، وخاصة إلى فن التصوير وفن النسيج من الناحيتين الزخرفية والتطبيقية ، اما بالنسبة للزخارف فاننا نرى ذلك واضحا فى صور المخطوطات ليس فقط فى ملابس الأشخاص بل فى الستور والفرش كذلك .

ومن الزخارف التى كثرت فى القرن الرابع عشر تعدد الأشرطة ، التى كانت تلعب الدور الرئيسى فى زخارف منسوجات الشرق الأوسط من مصر إلى الهند ، إلا أن الأشرطة المغولية تمتاز بضيقها أو مصاحبتها لخطوط مستقيمة أو متموجة أو مصاحبتها لموضوعات أخرى متعددة ومتغيرة ويمكن ان نميز بين نوعين من الأشرطة الزخرفية فى العصر المغولى ، النوع الأول : الأشرطة التى تزخرف نسيج الأكات (Ikat) والنوع الثانى يمتاز باحتوائه على زخارف هندسية بحتة .

على ان استعمال نسيج الايكات (Ikat) لم يكن جديدا بالنسبة لايران فى العصر المغولى ، ولكن الجديد هو ان زخارف الايكات أصبحت تحصر عادة فى أشرطة ضيقة فعرفت بها ، وقد انتشر استعمال الأشرطة الضيقة فى ايكات التركستان ان لم يكن قد نشأ بها ، ذلك ان مصانع الايكات فى الهند وفى ايران كانت تعرف بالاسم التركستانى وهو الجا Alejah ومعناها الأصلى التنوع . ومن الطبيعى ان يكون المغول قد احضروا معهم ما هو شائع ومفضل فى التركستان ، وعملوا على نشرة وتعميمه فى ايران .

وهناك نوع ثالث من الزخارف انتشر فى ذلك العصر وهو استعمال الأوراق النباتية القريبة من الطبيعة كموضوع رئيسى بدلا من الأوراق الصغيرة المنثورة فى القطعة بغير نظام ، والغصون الملتوية المصاحبة لها ، وفى بعض الأحيان يصاحب الأوراق النباتية الكبيرة زخارف حيوانية أو نقط أو ماشابه ذلك .

وقدظهر فى العصر المغولى عنصر جديد فى زخرفة المنسوجات هو السحاب الصينى (تشى (T'chis) وهو مأخوذ بطبيعة الحال من الصين ، إذ عثر عليه فى زخارف منسوجات أسرة (Han) .

كذلك أخذت ايران عن الصين استعمال زهرة اللوتس فى زخرفة المنسوجات ، على أن استعمال زهرة اللوتس لم يكن حدثا جديدا فى زخرفة المنسوجات ، كما لم يكن منشوءها الصين ، فقد وجدت فى عصر الاسرات فى مصر وسوريا ومن الأخيرة انتقلت إلى الهند كرمز للبوذية ومنها انتقلت إلى الصين مع الديانة البوذية ، على ان زهرة اللاوتس لم تظهر على النسيج فى الصين إلا فى عهد أسرة (T'ang) ثم انتشرت وتطورت فى عهد أسرة (sung) حتى أضحت أهم العناصر الزخرفية فى فن النسيج وانتشرت إلى الغرب على أيدى المغول لمدة قرنين من الزمان ثم أصبحت فى القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة فى السجاد .

وفى العصر التيمورى انتقل المركز السياسى والحضارى إلى شرق ايران ، إلى سم قند وهرات بصفة خاصة ، ولما كانت سمرقند وخراسان مركزين هامين لصناعة النسيج فى العصر المغولى ، فقد أصبحتا فى العصر التيمورى أهم مراكز صناعة النسيج على الاطلاق . فقد ذكر لنا الرحالة الايطالى (vincezia D'Alexandria) الذى زار ايران فى القرن الخامس عشر ، انها كانت تنتج أنواعا متعددة من المنسوجات الحريرية منها الدمقس والمخمل الذى يعتبر حدثا جديدا فى صناعة المنسوجات الايرانية . اما مصانع سمرقند الملكية فكانت تنتج نوعا من الحرير عرف باسم زيتونى (Zaytuni) ونوع آخر عرف باسم كمكاس (Kimkhas) ونسيج الكريب والتفتاة وترسنالز (Tercenal).

ولم يحتكر شرق ايران الذى أصبح فى مركز الصدارة بالنسبة للفنون عامة والنسيج خاصة ،

صناعة المنسوجات الفاخرة ، فقد اشتهرت مدينة يزد بصناعة أفخر وأدق المنسوجات الحريرية فقد ذكر الرحالة (Contarini) ان مدينة يزد كانت تصدر المنسوجات منها إلى أوربا ومن أهم ما تنتجه يزد من المنسوجات الحريرية نوع رقيق وشفاف . كان مركز تسويقه مدينة الموصل ولذا عرف باسم الموسلين . كما اشتهرت يزد بانتاج نسيج ذهبي ونوع آخر عرف فى أوربا باسم (Damaskyne chamlette)

وفى وسط ايران كانت مدينة اصفهان ماتزال تحتفظ بنشاطها ومكانها فى صناعة النسيج . كذلك ظهرت بعض المراكز الأخرى مثل مدينة قاشان ، التى أضحت فى القرنين التاليين ثانى مركز فى انتاج المنسوجات الحريرية . وفى الشمال الغربى ظهرت تبريز كمركز رئيسى لتصدير الحرير الخام والمنسوج . فقد كانت اسواقها عامرة بكل أنواع المنسوجات الحريرية . وكانت مدينة شماك (Shamakh) التى اشتهرت بصناعة الأكلمة المنسوجة بطريقة السوماك (أنظر شكل ٥) تنتج نوعا من الحرير عرف باسم تلمانة (Talamana) وأنواعا أخرى رقيقة وكذا نسيج الأطلس ، اما مدينة ماردين فقد اشتهرت إلى جانب المنسوجات الحريرية بصناعة الخيام .

وتقول الأستاذة (Phylis) اننا بالاضافة إلى المنسوجات الحريرية التى كانت تصدرها مراكز النسيج الايرانية عن طريق تبريز إلى أوربا ، والتى ترسلها كجزية إلى امبراطور الصين — نجد السلطان محمد الأول قد ارسل شحنتين من المنسوجات الايرانية إلى الناصر محمد بن قلاوون بمناسبة توليه العرش سنة ١٣١٤ م (٧١٨ هـ) .

اما عن زخارف المنسوجات فى القرن الخامس عشر ، فنلاحظ اختفاء الأشرطة التى كانت سائدة فى القرن الرابع عشر ، واستمرار التأثيرات الصينية التى بدأت فى العصر المغولى كاستعمال الزهور القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس وكذا استعمال السحاب الصينى (تشى) . ولكن على الرغم من استمرار العناصر الزخرفية التى كانت مستعملة فى نسيج العصر المغولى ، الا أن الموضوعات اختلفت اختلافا تاما ، فقد أصبحت أكثر تطورا وانسجاما ورقة وجمالا .

واستمرت صناعة النسيج فى العصر الصفوى تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى ، فقد كان النسيج إلى جانب استعماله فى اللباس وفى الاهداء كخلع قد استعمل كذلك فى العصر الصفوى ككسوة للحوائط والجدران ، كما اتخذ كستور تفصل بين الحجرات ، وفى هذه الحالة تقوم مقام الأبواب .

أما عن مراكز الصناعة فى العصر الصفوى فقد انتقلت من الشرق إلى الوسط فانتقلت أولا إلى تبريز ثم إلى قزوين ثم إلى اصفهان التى أصبحت المركز الأول للحضارة فى العصر الصفوى .

ويمكن تقسيم زخارف المنسوجات فى العصر الصفوى إلى قسمين رئيسيين :

القسم الأول : زخارفه عبارة عن وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة .

القسم الثاني : منسوجات زخارفها عبارة عن موضوعات تصويرية مأخوذة من المخطوطات المصورة .

ومما يسترعي الانتباه في منسوجات العصر الصفوى ظهور اسماء رسامى النسيج وخاصة في عصر الشاه عباس الأول والثاني ، مما يدل على مبلغ ماوصل إليه هؤلاء الرسامون من الأهمية لمكانتهم الفنية في ذلك العصر ، ومن هؤلاء المصورون واشهرهم غياث الدين على النقشبند ، ومعنى كلمة (نقشبند) نساج لأقمشة ذات الزخارف الآدمية . نشأ فى مدينة يزد وبلغ من الشهرة والأهمية حتى أصبح من فنانى قصر الشاه عباس ، وكان جده الخطاط المشهور كمال الدين . وقد ذاع صيته كمصور للمنسوجات المزخرفة (نقشبند) خارج حدود بلده فان السلطان أكبر امبراطور الهند تقبل هدية دبلوماسية من الشاه عباس مكونة من (٣٠٠) قطعة من النسيج منها (٥٠) من صناعة غياث الدين . كما ان ملوك الهند والترك كانوا يخطبون ود غياث الدين لكى يحصلوا على بعض انتاجه . وقد ظهر انتاج غياث الدين فى أواخر القرن السادس عشر وربما امتد إلى أوائل القرن السابع عشر .

ومن المصورين الذين وجدنا امضاءاتهم واسماءهم على النسيج : عبد الله ، وان كنا لا نعرف الكثير عن انتاجه ، الا ان الاستاذة (Phylis) بعد استعراضها لمعظم القطع التى تشتمل على اسمه ، رأت رسومه وأشكاله غير متقنة وموضوعاته مزدحمة ومختلطة وانتهت إلى أن أفكاره متأخرة إذا قورنت بأفكار معاصريه .

كذلك عثرنا على مجموعة من أسماء المصورين على المنسوجات منهم حسين ، فقد وجد اسمه على قطعتين غير كاملتين ولذلك لم نستطع معرفة أسلوبه بوضوح ، ووجدنا اسم معز الدين وهو أحد أبناء غياث الدين الستة : أكمل ، أفضل ، رفيع ، معز ، أصغر ، أبو الفضل . وهناك أسماء لم نجد لمسمياتها تراجم مثل شرافة الذى يتبع أسلوبا مماثلا لأسلوب غياث مما يحمل على الظن أنه كان أحد تلاميذه ، واسم صالحة الذى وجد على قطعة واحدة ، فلم نستطع أن نتبين أسلوبه بوضوح . كذلك عثرنا على اسم (بنت) وقد رجح بعض علماء الآثار أن هذا الاسم قد يكون (بنت غياث) .

ويسجل القرن الثامن عشر والتاسع عشر تأخرا فى صناعة المنسوجات الحريرية فى ايران نسبة إلى الحروب الخارجية التى قامت بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية ، هذا بالاضافة إلى اختلال النظام الداخلى ، مما أدى إلى اضطراب اقتصادى تبعه تدهور فى وصناعى ، وخاصة فى صناعة النسيج .

وكانت مراكز الصناعة فى شرق ايران يزد وقاشان واصفهان وابيانا ، ما زالت تمارس صناعة المنسوجات الحريرية في القرن الثامن عشر ، فكان معظم انتاج مدينة يزد فى هذا القرن من نسيج الأطلس (satin) وهى عادة باللون الأخضر ويندر أن يكون باللون الأحمر . أما زخارفه فكانت عبارة عن عناصر نباتية متماثلة ومحورة عن الطبيعة ، وقد اجتذب كشمير في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر حذو يزد فى أسلوبها الزخرفي ، فكانت تنتج أنواعا من حرير الأطلس يصل فى مستواه الفنى والصناعى مستوى (شال) يزد .

واستمرت قاشان تمارس صناعة (العمامة) المنسوجة بطريقة النسيج المركب المبطن من اللحمة والنسيج ذى الوجهين (double faced) كما امتاز انتاجها باحتوائه على أسماء النساجين مثل (عمل محمد حسين ، صادق) كما احتوى على كتابات قرآنية بالخط الثلث الجميل . واشتهرت أصفهان بصناعة الديباج ذى الخيوط المعدنية وكذا النسيج المركب ونوع ممتاز من التفتاة كتب على قطعة منها (حسن غزى نوع جيد) . اما مدينة ابيانا فان معظم انتاجها عبارة عن تفتاة من الديباج والأطلس ، زخارفه عبارة عن مجموعات من الزهور .

لقد تعددت المنسوجات الاسلامية فى ايران ومن ثم فقد أصبح من الضرورى تقسيمها إلى مجموعات تشترك فى مميزات عامة أو خاصة حتى يسهل دراستها وتحليلها ثم تأريخها إذا لم تكن مؤرخة ، وبذلك تتحقق الاستفادة منها . ولما كان التقسيم التاريخى أو الزخرفى لا يؤديان إلى الفائدة المرجوة ، فقد رأيت ان يكون التقسيم حسب الطريقة الصناعية مع مراعاة الأسلوب الزخرفى والفترة الزمنية والمكان الذى صنعت فيه كل قطعة على انفراد . كذلك راعيت ان أبدأ بأبسط الطرق الصناعية مع التدرج حتى نصل إلى المنسوجات المركبة ، وبهذه الطريقة يمكن أن نعطى فكرة تامة وواضحة عن صناعة المنسوجات الاسلامية عامة .

الفصل الثانى

القباطى

القباطى هو الاسم الذى أطلقه العرب على النسيج المصرى الذى عرفه الأوروبيون فيما بعد باسم (التبسترى (Tapestry) . فقد ذكر المقريزى « أن المقوقس أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما أهدى قباء وعشرين ثوبا من قباطى مصر ، كما كسا الخلفاء الكعبة بالقباطى المصرية[1] » . وقد ظل هذا اللفظ « القباطى » مستعملا فى المراجع العربية طوال الفترة التى سادت فيها هذه الطريقة الفنية فى زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمى ، فقد ذكر أبو المحاسن[2] انه فى السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم (٣٩٧ هـ — ١١٠٦ م) كسا الكعبة بالقباطى » . ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطى ، واذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج (القباطى) تبين لنا أنه وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى ، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر إلى العصر القبطى ، فالعصر الاسلامى ، بل إلى الآن فإنه يستعمل فى صناعة الأكلمة . وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطى مصرى النشأة والفكرة والوسيلة ، ومن ثم فقد حق للعرب إطلاق كلمة (قباطى) عليه ، إذ أن كلمة (قبط) معناها مصر باللغة الإغريقية .

ولم تقتصر صناعة القباطى على مصر فحسب ، بل انتشرت فى معظم بلاد الشرق الأوسط وخاصة فى ايران منذ العصر البارثى[4] على أقل تقدير ، فقد عثر فى مدينة سوس وشاهبور وبسنا ، التى كانت من أهم مراكز الصناعة فى العصر الساسانى[5] على كثير من المنسوجات الصوفية والحريرية المصنوعة بطريقة القباطى . على أن هذه الطريقة لم تكن لها مركز الصدارة فى ايران فى أوائل العصر الاسلامى ، إذ أقبل العرب على اقتناء المنسوجات الحريرية المصنوعة بطريقة الديباج والدمقس وغيرها من المنسوجات المركبة .

---

(١) المقريزى — الخطط ج ١ ص ٤١ ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، البلاذرى ص ٢٢٢ ، العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨

(٢) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧ .

(٣) القبط : نسيج المتحف القبطى ص ٧٠ حاشية .

(٤) Survey of Persian Art. Vol. III, p. 2179

(٥) La tapesserie Française, Decembre 1941.

ثم اقبلت ايران وتركيا منذ القرن السادس عشر على انتاج منسوجات القباطى عند ما أخذت أوربا تنتجه تحت أسماء أخرى مستعارة هى (جوبلان)[٣] ، (أوبيسون) . والحقيقة أن (جوبلان) هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطى ، كان قد أنشأها أول الأمر (جيل وجين جوبلان (Gill and Gean Goblin) فى باريس سنة ١٤٥٠ م كمصانع للصباغة ثم استعملت بعد ذلك فى نسج القباطى فى القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ عند ما اشترى تلك المصانع Colbert وزير لويس الرابع عشر لحساب الحكومة وبقيت هذه المصانع حتى الآن تحت اشراف الدولة ، تنتج نسيج القباطى ذا المناظر التصويرية ، أما نسيج الابيسون[١] (Aubisson) فقد أخذ اسمه من مدينة ابيسون ، احدى ضواحى باريس ، اشتهرت بنسيج القباطى ذى المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر .

طريقة الصناعة :

يعتبر نسيج القباطى أقدم المنسوجات الزخرفية ، وإنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر ، وإن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى اتبعت فى صنع أقمشة مزخرفة النسيج ، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساويين فى العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين[٢] أو ما يقوم مقامهما .

وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرض النسيج وبذلك يتم التكوين الزخرفى له . والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن . هى أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمة الملون فى مكان الجزء الزخرفى المطلوب داخل الانفراج الذى يحدث عن جذب النساج لنصف الدرآت بالنول الرأسى . أو بسبب ضغطه بالقدم على دواسة[٤] احدى الدرأتين بالنول الأفقى ، فيحدث الانفراج . وفى كلتا الحالتين تنفصل الخيوط

---

(١) Survey of Persian Art. Vol. I, p. 687.

(٢) Muntz La tapesserie, p. 334.

(٣) تعرف الدرأة فى الانجليزية باسم (shaft) وفى الألمانية welgeoschirr .

الدرأه اصطلاح يطلق فى صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سميكة مبرومة (مزوية) تجاور بعضها بعضا فى عرض المنسوج المطلوب صنعه . وهذه الحلقات محاطة حول قضيب رقيق مسطح من الخشب وكل حلقة منها متماسكة أو متداخلة فى الوقت ذاته مع حلقة أخرى تقابلها تماماً محاطة أيضا حول قضيب آخر يماثل الأول ويطلق على كل حلقتين متماسكتين اسم (النيرة) والغرض من الدرأة توزيع خيوط السدى عليها وتحريكها بواسطتها .

(٤) الدواسة أو الدوسة ، تعرف فى الإنجليزية (Treadle) وفى الألمانية (Tritt) وهى قضيب صغير من الخشب قطاعه العرضى مربع توضع مع دواسة اخرى أو اكثر حسب التركيب النسجى اللازم باسفل النول من الداخل قريبة من الأرض وفى منتصف النول تماماً ، وجميع هذه الدواسات مركبة من أحد طرفيها على محور . ومهمة كل دواسة جذب الدرأة المتصلة بها بواسطة حبال لهذا الغرض ، فتتحرك الدرأة إلى أسفل عندما يضغط أو يدوس عامل النسيج على الدواسة المذكورة فيحدث عند ذلك أن تنفرج الخيوط الملقاة أى الموضوعة بالدرأة تبعا لذلك عن بعضها ويتكون فراغ على هيئة زاوية حادة بين خيوط السداة وبعضها يعرف بالنفس (Shed) .

الفردية عن الخيوط الزوجية فيمرر النساج بيديه خيط اللحمة فى المسافة المطلوبة ثم تعكس الحركة ويمر خيط اللحمة الثانى فى المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة ثم يضم تماما إلى خيط اللحمة السابق وهكذا حتى يتم نسج الجزء المطلوب مع ملاحظة الا يتعارض ذلك أو يحول دون تحريك خيوط السدى فى الأجزاء المجاورة له حيث يبدأ النساج بعد ذلك فى نسج الأجزاء الأخرى المجاورة وبنفس الطريقة وانما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار .

وعلى ذلك فإن أهم مميزات نسيج القباطى هى ما يأتى :

أولا : أنه ينسج دائما بطريق نسج السادة وان الزخرفة به يماثل بعضها بعضا تماما فى كل من سطحى المنسوج مع اختفاء خيوط السدى اختفاء تاما بحيث لا يظهر لها أى أثر سوى تضليع بسيط على سطحيه .

ثانيا : وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التماسك المتبادل بين اللونين المتجاورين .

ثالثا : وجود ثقوب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر واضحة عند تعريض القطعة للضوء وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة فى عرض المنسوج ، إذ ينتهى امتدادها كما أسلفنا عند حد اللون بحسب مكانته ومساحته من الزخرفة .

رابعا : اما قباطى ايران فقد تلافى النساج وجود هذه الشقوق بنسج اللحمتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه ، اسنان المشط ومنها ما يشبه اسنان المنشار أو ذيل الحمامة (أنظر شكل ١ ، ٢) .

خامسا : وفى العصر السلجوقى استعمل النساج لحمة[١] ممتدة فى عرض المنسوج بين كل لحمتين ملونتين ويكون لونها دائما اسود ، وذلك تلافيا لوجود الشقوق والاستغناء عن استعمال طريقة اسنان المشط أو (ذيل الحمامة) أنظر شكل ٣ .

سادسا : فى القرن السادس عشر تطور نسيج القباطى فى ايران وتركيا ، وصار ينسج بطريقة المبرد الذى يمتاز بظهور خطوط مائلة على سطح المنسوج بزوايا مختلفة الدرجات لمرور كل خيط من السدى فوق لحمة واحدة وتحت لحمتين بالتتابع . ونسيج قباطى القرن السادس عشر يمتاز بأن الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفى اتجاه واحد مكونة ما يعرف باسم (مبرد منتظم) (Ballanced twill). وذلك بأن تمر اللحمة على سداتين ، كما تمر السداة على لحمتين (شكل ٤) وقد نسج بهذه الطريقة قباطى منطقة كرمان وخراسان المصنوعة من صوف الماعز الممتاز الذى يسميه الأتراك باسم (تفتيق (Tiftik)) كذلك (شال) كشمير المصنوع من الصوف الذى يطلق عليه الفرس اسم (بشم Pushm).

---

(١) Ackermann Tapestry, p. 248.

وقد استعملت هذه الطريقة فى (Pern) .

الفصل الثالث

المنسوجات المركبة[1]

النسيج المركب اسم طريقة تطبيقية شاملة ينضوى تحتها طرق فرعية كثيرة ، بل يمكن القول بأن كل المنسوجات المصنوعة على نول السحب والجبد (drawn loom) منسوجات مركبة . أما تلك التى صنعت على النول الرأسى أو الأفقى البسيط ، مثل النسيج العادى plain weaning أو نسيج القباطى (Tapestry) أو نسيج اللحمة الزائدة extra weft فنسوجات بسيطة .

لذلك رأيت أن أتناول بالبحث والدراسة أنواع المنسوجات المركبة ، كلا منها على حدة ، من الناحيتين التاريخية والتطبيقية حتى يتسنى لنا معرفة القيمة الفنية والمادية للمنسوجات الأثرية التى عثر عليها حتى الآن ، ومن ثم نستطيع أن نؤرخ غير المؤرخ منها .

نسيج الزردخان :

ويعتبر نسيج الزردخان أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية التطبيقية والزردخان اسم تطلقه مصر الآن على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة ، والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح . ولعل السبب فى اتخاذه أسما لهذه المنسوجات يرجع فيما أرى إلى أن الدروع المتخذة من الزرد المانع وغيرها من الأسلحة كانت تغطى بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر وغير ذلك ، وقد تكلمنا عنه فى شى من التفصيل فى النسيج المصرى ، •• .

---

(١) (Compound Fabrics)

نسيج الديباج والدمقس [1]

الديباج هو النسيج المعروف بالإنجليزية (Brocade) وبالفرنسية (Brocate) وإذا بحثنا فى المعاجم اللغوية وجدنا أن الديباج بالكسر والفتح من الدبج ، وهو النقش والتزين ومنه دبج المطر الأرض يدبجها دبجاً ، وقيل الديباج هو النمط وقيل هو الرفرف أى الثوب الرقيق حسن الصنعة ، وجاء فى موضع آخر أن الديباج ضرب من الثياب الخضر تبسط ، وجاء فى وصف الحرير ، الاستبرق ما خشن من الديباج ، وما رق من الحرير فهو ديباج ، والسندس ضرب رقيق من الديباج . وجاء فى دائرة المعارف : الديباج نسيج من الحرير مختلف الأجناس استعمل كثيراً فى العصور الوسطى فى الشرق ، لباساً للرجال : « وكانت تصنع منه بخاصة كسى التشريف اشتهرت فى بلاد الفاطميين بالقاهرة دار للديباج وكانت تجهزه » .

وفى المعاجم الفارسية ، الديباج معرب (ديبا) وهو الثوب الذى سداته ولحمته من الحرير الخالص . وقيل ديبا فارسية تتكون من كلمتين (ديو) أى الجن ومن (باف) أى نسيج وعلى ذلك يكون معنى ديباج نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة ولا يستطيع نسجه إلا الجن كناية عن امتيازه .

وهكذا نرى أن معجماً لم يعط وصفاً أو تحديداً يمكن به تمييز الديباج من غيره من المنسوجات الحريرية ، بل ان الأوصاف قد تضاربت إلى الحد الذى أصبح معه من المستحيل معرفة الديباج من غيره من باقى المنسوجات .

وتتبع نشأة هذا النوع من النسيج يعتبر من الأمور الشاقة وذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطعة مؤرخة ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامى . هذا بالإضافة إلى أن المراجع القديمة لم تعن باعطاء وصف فنى دقيق سواء من الناحية الزخرفية أو التطبيقية . وقد كثر عدد المنسوجات والملابس التى أخذها العرب عند استيلائهم على الدولة الساسانية ، وجاء فى وصفها أن بعضها كان يحتوى على خيوط من الذهب والفضة . ولما كان من مميزات الديباج احتواؤه على خيوط معدنية فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفت نسيج الديباج على أقل تقدير منذ العصر الساسانى أى منذ سنة ٢٢٦ م .

ويعتبر الديباج من الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج الدمشقى ، ومن الناحية الزخرفية من المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة . ويستعمل فى نسيج الديباج سداة

---

(١) (Brocade and Damask)

واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمة للزخرفة ، وغالباً ما يكون ضمنها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب ، وجميعها تظهر فقط فى أجزاء الزخرفة ، ثم تختفى فى ظهر المنسوج أما الأرضية فتكون غالباً من خيوط السدى ، وكثيراً ما تكون بنسيج الأطلس ، ولذلك فان هذه المنسوجات تستعمل من وجه واحد نظراً لاختلاط الوان اللحمة بعضها مع بعض فى الوجه الآخر منها .

أما نسيج الدمشقى ، الذى اشتهرت بنسجه مدينة دمشق فنسب إليها ، فهو من المنسوجات الزخرفية التى يخصص سداة واحدة ولحمة واحدة كلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة أو بحسب الفكرة الأصلية الموضوعة . وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السداة أو بعبارة أخرى إظهار أكبر عدد من خيوط السداة فى أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمة تحتها ، ثم أطلس من اللحمة فى أجزاء الزخرفة لتختفى خيوط السداة تحت ذلك باظهار أكبر قدر ممكن من اللحمة فى أجزاء الزخرفة وبالعكس فى الوجه الآخر من المنسوج .

ومن أهم مميزات النسيج الدمشقى أن حدود الزخرفة الناتجة عن سطحى المنسوج واضحة التدرج وذلك نظراً لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقى خاص ليس هنا مجال التحدث عنه .

أما عن النسيج الأطلسى ، فانه يمكن الحصول على منسوجات ذوات سطح أملس لامع باستعمال ترتيب خاص فى تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة فى صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد ، وذلك بتوزيع علامات الأنسجة المبردية ذات الدرأة الواحدة وجعلها متفرقة عن بعضها البعض ، ويترتب على ذلك أن خيوط السدى تتحرك حسب الأبعاد الموضوعة ويسمى النسيج الناتج فى هذه الحالة بالأطلس (Atles) أو (stain) .

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية فى اتجاه السدى أو فى اتجاه اللحمة أو فى كلا الاتجاهين كما اتبع فى امتداد الأنسجة السادة والمبردية ، ويستعمل امتداد الأنسجة الأطلسية كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسى ، وتنحصر القاعدة المتبعة فى امتداد الأنسجة فى ثلاثة أمور هى :

أولا — مضاعفة عدد خيوط السدى إذا كان الامتداد من جهة اللحمة (أفقياً) .

ثانياً — مضاعفة عدد خيوط اللحمات إذا كان الامتداد من جهة السدى (رأسياً) .

ثالثاً — مضاعفة عدد خيوط السدى واللحمة إذا كان الامتداد من السدى واللحمة .

الفصل الرابع

منسوجات القطيفة

تعتبر منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التى تختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدى أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحى المنسوج الوبرى على حسب الغرض من الاستعمال .

ويعرف هذا البروز باسم الوبرة التى قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما فى الأقمشة المستعملة فى التجفيف (الفوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام) أو مقطوعة الأطراف كأنسجة القطيفة المستعملة فى الفرش وبعض ملابس السيدات .

أما مسألة تأريخ قطع المنسوجات الوبرية فشاقة عسيرة إلى حد كبير ، فقد وجدت المنسوجات الوبرية فى مصر منذ العصر الفرعونى من الأسرة الحادية عشرة[١] ، واستمرت خلال عصور مصر التاريخية حتى العصر القبطى . كذلك استمر الأسلوب التطبيقى الذى استعمل منذ العصر الفرعونى كما هو حتى العصر القبطى . ولكن لحسن الحظ أننا كثيراً ما نجد مع الوبرة زخارف أخرى منسوجة بأساليب نسجية[٢] مختلفة وزخارف متعددة مما يساعدنا على تاريخ القطع على وجه التقريب .

وتكاد تختفى المنسوجات الوبرية فى أوائل العصر الإسلامى ، إذ لم نعثر على قطع ذات قيمة فنية ترجع إلى تلك الفترة وإن كان اسم منسوجات القطيفة أو الوبرية قد تردد كثيراً فى مراجع العصور الوسطى ، إلا أنه عندما كثرت صناعة المنسوجات الحريرية لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها بدأنا نسمع عن منسوجات القطيفة وخاصة فى القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) فى إيران وتركيا .

وقد كانت زخارف المنسوجات الوبرية فى العصور القديمة تكاد تكون مقصورة على الزخارف

---

(١) يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة قطعة بالفانوس رقم (٦٠٩٧) صالة رقم (٣٤) منشفة من الكتان ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة من الدير البحرى مقاس ٥٢×٢٧ سم .

(٢) Kendrick : Catalogue Vol. pI (X)

الهندسية البحتة ، وذلك لأن الطريقة التطبيقية ، ألا وهى ظهور وبرة بارزة على سطح النسيج ، لها دخل كبير في الزخرفة ، وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية .

أما منسوجات القطيفة في القرن العاشر الهجرى فتحتوى على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطغ على الرسم .

ومما لاشك فيه أنه ما من تركيب نسجى أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداة مع خيوط اللحمة يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوى من اللحمة أو من السداة ، كما أصطلح على تسميتها (weft or warploops) مجاوِرة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج . ولكن يستعان على ذلك اما باستعمال سداة خلاف السداة الأصلية أو لحمة خاصة لهذا الغرض ، إلى جانب استخدام أسلوب نسجى آخر لإظهار خيوط السداة الثانية أو خيوط اللحمة الخاص بين خيوط السداة الأصلية ، على هيئة عراوى متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع والكثافة المطلوبة ، ومن ثم أيضاً بالوضع الزخرفى المطلوب للأقمشة المزخرفة منها .

أما العراوى التى تغطى سطح القطع الأثرية القديمة والتى اصطلح على تسميتها باسم الوبر (Terry piles) فهى من اللحمة ، ونرى أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمة الخاص بها بعد إمراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداة على هيئة حلقات متجاورة بترتيب ونظام ثابت .

وأهم ما يلفت النظر فى العراوى المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف فى عرض المنسوج ويفصل بين كل صنف وآخر بضع لحمات تشتغل مع خيوط السداة بنسيج السادة (١/١) كما أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر ، والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلى .

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوبرى وتساوى أطوالها لا يمكن أن يحدث دون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما ، وهى فى رأينا عبارة عن ادخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك ، قطاعه العرضى مستدير أو بيضى الشكل ، داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمة على الحلقات المذكورة ، وتساوى أطوالها ، ويعرف هذا القضيب عند جماعة النساجين باسم (السلال) (شكل ٢٠) .

ونرى أن عملية سحب خيط اللحمة الخاص بالعراوى (piles) فى المنسوجات الأثرية القديمة ، كانت تحدث إما بواسطة أصابع اليدين إن كانت السداة غير مزدحمة العدد بالخيوط ،

أو بواسطة (مشكال) (شكل ٢٠) من النحاس أو الحديد إن كانت السداة مزدحمة العدد ، والطريقة الأخيرة أكثر احتمالا ، إذ بواسطة (المشكال) يتسنى للعامل سحب خيط اللحمة من بين خيوط السداة بيسر تام وبانتظام والأبعاد المطلوبة مبتدئاً من جهة اليمين ثم يمرر السلال داخل الحلقة الناتجة . وهكذا فى كل مرة إلى أن ينتهى من إبراز جميع حلقات الصف الواحد .

أما القطيفة ذات الوبرة من السدى فيعد لها سداتين أو أكثر ، الأولى منها وهى سداة الأرضية وتمثل التركيب الأساسى للمنسوج ، أما السداة الثانية فهى سداة الوبرة حيث تستخدم خيوطها لتكوين عرى الوبرة مع اشتراك سداة الأرضية معه وملاحظة أن نسبة سد سداة الوبرة أقل من الشد الموجود على سداة الأرضية ليسهل تكوين عرى الوبرة المطلوبة والوبرة القطيفة الخاصة بملابس السيدات أو أقمشة المفروشات والستور ، تكون غالباً على سطح واحد « مقطوعة » أو تجمع بين « المقطوعة وغير المقطوعة » فى أجزاء مختلفة من المنسوج على حسب الفكرة الأساسية الموضوعة .

وبعد الانتهاء من عملية النسيج تؤخذ الأقمشة لقطع العراوى الناتجة عن خيوط اللحمة أو الناتجة عن خيوط السدى بأسلحة من الصلب مركبة بآلة متخصصة لهذه العملية . وبعد الانتهاء من عملية التقطيع تمر الأقمشة حول فراجين (فرش) اسطوانية وحلزونية الشكل لتفكيك برمات خيوط اللحمة المقطوعة ونقشها جيداً ثم تؤخذ بعد ذلك لاجراء العمليات التجهيزية الأخرى .

وقد يجتمع فى منسوجات القطيفة وخاصة ملابس السيدات والستور المزخرفة الموشاة بالخيوط المعدنية ، عدة تراكيب نسجية كالمبطن من اللحمة أو الديباج أو المبرد أو الأطلس وغير ذلك من التراكيب النسجية للحصول على تأثيرات زخرفية خاصة .

ومما لاشك فيه أن أبدع ما أنتجته إيران فى العصر الصفوى هى القطيفة ، ذات الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة والألوان القوية المتعددة ، وقد اشتهرت مدينة قاشان بانتاج القطيفة فى القرن العاشر الهجرى وبداية القرن الحادى عشر ، وخاصة فى عهد الشاه عباس الأول والثانى اللذين شملا برعايتهما انتاج القطيفة الثمينة وأنشأ المصانع لنسجها فى شتى البلاد الإيرانية وخاصة أصفهان .

الفصل الخامس

المنسوجات المطرزة

التطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً ، ومن مادة أغلى من مادة النسيج ، وتكاد تكون معلوماتنا ضئيلة للغاية عن فن التطريز فى إيران فى العصور القديمة ، وخاصة فيما يتصل بمعرفة أنواع غرز التطريز وألوانها والمواد الخام المستعملة فيها . كما أننا لا نعرف شيئاً يذكر عن مراكز الصناعة أو النقوش أو الرسوم المعدة للتطريز . ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أننا لم نعثر على قطع مطرزة يمكن إرجاعها إلى ما قبل القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وإن كان (ماركوبولو) الرحالة الإيطالى يقول انه رأى عند زيارته لمدينة كرمان ، نساء يطرزن منسوجات حريرية ، رسمت عليها زخارف حيوانية وآدمية وطيور وأشجار وزهور بألوان متعددة . وان التطريز كان غاية فى الدقة والاتقان .

أما بالنسبة للعصر الساسانى ، فبرغم أننا لم نعثر على قطع مطرزة ترجع إلى ذلك العهد فان الأستاذ هرتزفلد (Herzfeld) يؤكد أن الزخارف المحفورة على ملابس الملوك المنحوتة فى أماكنهم المقدسة مثل نقش رستم (Nosh Rustum) ونقش شاهبور وطاق بستان (Ta-i-Bostan) ونقش اصطخر فارس وكذلك النقوش المحفورة أو المحزوزة على الأوانى المعدنية ، مطرزة . ولكنى أؤيد ما ذهب إليه متحف فكتوريا والبرت من أنه لا يمكن الاعتماد على هذه الزخارف المحفورة كدليل مؤكد على أنها مطرزة ، علماً بأنها محفورة حفراً بارزاً يبدو واضحاً على أرضية الثوب ، كما هو الحال فى رداء كسرى الثانى فى طاق بستان . وذلك لأن مثل هذه الزخارف المكونة من دوائر وجامات والتى تحصر بينها حيوانات متقابلة أو متدابرة تتوسطها شجرة الحياة (Homa) وغيرها من العناصر الزخرفية مثل الأجنحة (winged-motives) والعصابة الطائرة يمكن أن نجدها منسوجة كذلك على الأنوال .

ولكن ليس هناك شك فى أن صناعة التطريز وجدت فى العصر الساسانى جنباً إلى جنب صناعة المنسوجات ، ومن المحتمل أن تكون سجادة كسرى الثانى التى غنمها العرب فى واقعة القادسية والتى أسهبت المراجع العربية فى وصفها - أن تكون مطرزة .

أما فى القرن الخامس عشر ، فقد سار فن التطريز جنباً إلى جنب مع تطور فن النسيج ، الذى تأثر إلى حد ما بالأساليب الصينية ، وكان السبب المباشر لهذا التأثير الواضح هو استعمال الزى الصينى ، الذى يفضل استعمال الأقمشة الخالية من الزخرفة ذات اللون الواحد والتى

تنتهى بالتطريز ، ولما أصبح الزى الصينى هو الزى السائد فى إيران بدأ التطريز يظهر فى ملابسهم يحيط بفتحة الرقبة التى كانت غالباً مربعة من الأمام والخلف كما هو الحال فى الزى الصينى . وكان التطريز بالنسبة للزى الصينى يمثل شارات ومراكز معينة ، أما بالنسبة لإيران فقد كان التطريز مجرد زخرفة للملابس . وكانت عناصر الزخرفة المطرزة تتكون من الحيوانات والطيور مرسومة بالأسلوب الصينى . أما رسوم الأزهار والنباتات فقريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وكانت غوز التطريز السائدة فى ذلك الوقت عبارة عن غرزة السلسلة ، غرز الحشو (Couching) والخيوط المستعملة فى التطريز هى الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وكذا الخيوط المعدنية .

وفى القرنين السادس عشر والسابع عشر كان معظم المنسوجات المطرزة فى إيران عبارة عن أغطية للأسرة والأرائك والمناضد والموائد وماشابه ذلك ، بينما نجد القطع المطرزة فى القرن الثامن عشر عبارة عن سجاجيد للصلاة وسراويل للنساء المعروفة باسم نقش (Nakshe) .

وتمتاز القطع المطرزة فى القرن السادس عشر بأنها تكون عادة من القماش القطنى أو الكتانى الرخو ، أما غرز التطريز التى كانت غالباً من الحرير الملون ، فتتكون من غرزة الصليب (cross-stitsh cross-stitsh) وغرزة الرفى (darning-stick) وغرزة الخيم (tent-stitch) فتملأ الأرضية كلها ، وكانت الزخارف المستعملة فى تطريز ذلك الوقت تشبه إلى حد ما زخارف السجاد المعاصر . وهنا يجب أن نذكر أن صناعة السجاد كان يقوم بها الرجال بينما تقوم النساء بعملية التطريز ، ومن ثم فان عملية اقتباس الزخرفة من الواحدة إلى الأخرى شىء طبيعى ومنطقى ، وخاصة أنه كثيراً مايكون أفراد الأسرة الواحدة يقومون بكلتا الصناعتين معا .

وقد كان لهذا التشابه بين زخارف السجاد وزخارف المنسوجات المطرزة أثر كبير فى تأريخ التطريز وفى معرفة المراكز الصناعية التى أنتجته ، ومن ثم أمكن تقسيمه إلى مجموعات متشابهة . وعلى ذلك فقد قسم بعض علماء فن النسيج المنسوجات المطرزة إلى أقسام متشابهة وذلك اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية وفيما يلى بيانها :

زخارف التنين : إن أقدم القطع التى ترجع إلى القرن السادس عشر والسابع عشر والتى استعمل فى تطريزها غرزة الصليب وغرزة الرفى (darn) ، كانت زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع فى شرق القوقاز ، والتى يطلق عليها اسم (التنين) وتمتاز زخارف هذا النوع من المنسوجات المطرزة بأن رسومها كلها تحتوى على زوايا ، وعلى ما يشبه « الخطاف » الذى يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بأسلوب تعبيرى بسيط (لوحة رقم ٤٣) .

واستعمال غرزة الصليبة وكذا غرزة الرفى (darn) بالأسلوب الذى استعمل فى زخارف التنين ، لم يقتصر على الزخارف المحورة والرمزية فحسب ، كما هو الحال فى القطع المعروفة

باسم (التنين) بل وجد كذلك فى تطريز القطع ذات الزخارف الحيوانية والآدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية .

وقد تنسب بعض القطع المطرزة ذات زخارف (التنين) إلى خارج إيران على اعتبار أنها صنعت فى شمال غرب إيران فى منطقة القوقاز وشرق آسيا الصغرى ، ولكن يجب ألا يغيب عنا أن تلك المنطقة كانت خاضعة للدولة الصفوية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، ومن ثم فقد تأثر بأسلوبها التطريزى مناطق كثيرة فى إيران وخاصة القريبة منها .

زخارف الطيور : هناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المطرزة تحتوى على زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المكون من خطوط تجريدية والذى عرف باسم (سجاد الطيور) ولما كان هذا النوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السابع عشر فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بهذا الأسلوب الزخرفى من صناعة شمال غرب إيران ، أى المناطق المجاورة لصناعة (سجاد الطيور) (أنظر لوحة ٤٤) .

زخارف الأرابيسك والصيد : أما مجموعة المنسوجات المطرزة ذات الزخارف المحورة بالأسلوب المعروف بالأرابيسك والذى يشبه السجاد المعروف باسم (الأرابيسك) فان رسومها المطرزة أخرجت بأسلوب تجريدى تخطيطى ذى زوايا يتناسب مع غرز التطريز السائدة فى ذلك الوقت وهى غرزة الصليب وغرزة الرفى (darn) انظر لوحة رقم (٤٥ ، ٤٦) .

وكثيراً ما يصاحب زخارف الأرابيسك المطرزة ، رسوم آدمية وحيوانية فى مناظر صيد ، لذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطع المطرزة قد صنعت فى مدينة أردبيل التى تقع على الحدود بين إيران والقوقاز ، والتى صنعت بها السجادة المؤرخة ذات الرسوم التى تمثل مناظر الصيد ، وأما القطع التى تحتوى على زخارف مطرزة بأسلوب الأرابيسك فمن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان ، إذ أنها تشبه زخارف السجاد القاشانى ، كما أن قاشان كانت فى وقت ما فى العصر الصفوى عاصمة للبلاد (انظر لوحة ٤٧) .

الزخارف البولندية : وهناك مجموعة من القطع المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان وقوام زخارفها عناصر نباتية على أرضية بيضاء أو ذات لون فاتح ، ومعظم هذه القطع عبارة عن سجاجيد للصلاة أو أغطية ، أما المربعة منها فتستعمل (كبقجة) والغرز المستعملة فى هذا الأسلوب الزخرفى غالباً هى غرزة السلسلة وغرزة الفرع ، أما ألوان الخيوط الحريرية فهى عادة اللون الأخضر والقرمزى (انظر لوحة رقم ٤٨) .

وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها زخارف ولون السجاد المعروف باسم (السجاد البولندى (Polish Carpets) الذى كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندا ولكنه ثبت أخيراً

أنه من صناعة إيران ، وقد نشأ هذا الاعتقاد الخاطىء من أن معظم هذا النوع من السجاد كان يصدر إلى أوربا وبولندا بصفة خاصة ، لأن الألوان الفاتحة لا توافق الذوق الإيرانى خاصة والإسلامى عامة ، ولم نستطع حتى الآن تحديد مركز معين لصناعة (سجاد بولندة) وإن كان من المحتمل أن تكون مدينة كرمان أو قاشان مركزاً لصناعته وفى هذه الحالة فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بأسلوب زخارف (السجاد البولندى) من صناعة مناطق الصناعة والتجارة فى جنوب إيران وخاصة أصفهان ويزد أو شيراز وقاشان وذلك لقربها من طريق بغداد التجارى ثم الخليج العربى.

هذا وقد وجدت زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد البولندى وكذا القطع المطرزة بهذا الأسلوب ، مرسومة بالألوان الزيتية على جدران القصر الملكى بمدينة أصفهان المعروف باسم (جهل ستون) ، والذى وضع تصميم زخارفه المصور الإيرانى حافظ وتلاميذه . انظر اللوحات أرقام (٤٩ ، ٥٠ ، ٥١) .

وقد انتشر هذا الأسلوب من التطريز من إيران إلى الهند وأثر كثيراً فى زخارف وألوان النسيج المصبوغ والمطبوع . ولم يقتصر أثر هذا الأسلوب التطريزى على الشرق فحسب بل انتقل كذلك إلى انجلترا فى القرن التاسع عشر وخاصة فى القطع التى استعملت كستور وأغطية .

وإلى جانب المجموعات السابقة ، هناك قطع كثيرة من المنسوجات المطرزة التى تنسب إلى إيران ، أرضيتها من الحرير ، بخلاف القطع السابقة ذات الأرضية القطنية أو الكتانية الرخوة ومطرزة بخيوط معدنية وحريرية متعددة الألوان والغرز ، كما أنها تحتوى على عناصر وأساليب زخرفية متنوعة متعددة فى القطعة الواحدة ، وإن كان الغالب فيها الأسلوب الواقعى القريب من الطبيعة إلى حد كبير ، وهذه القطع لا يمكن نسبتها إلى إقليم أو مركز معين ، أولا لتعدد أساليبها وعناصرها الزخرفية وكذا أنواع الغرز ، وثانياً لأنها وجدت فى مناطق متعددة فى إيران ابتداء من القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر .

النقش (Nakshe) : وهذه كلمة فارسية معناها اللغوى (التطريز) ولكنها استعملت بعد ذلك كإصطلاح فى فن النسيج والتطريز ، يعنى السراويل النسائية المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من الذهب والفضة. وتمتاز زخارف هذه السراويل المطرزة منها والمنسوجة ، بأنها تتكون من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ومحصورة فى أشرطة ضيقة فى وضع مائل ، وهذه الأشرطة متراصة بجانب بعضها البعض بحيث لا تترك فراغاً على الاطلاق .

ومن المرجح أن تكون هذه السراويل قد طرزت فى أماكن اشتهرت بصناعة التطريز وذلك لدقة التطريز وملء النسيج كله على غرار القطع التى صنعت فى شمال غرب إيران ، ومن المشهور أن هذه السراويل قد صنعت فى أصفهان ، حتى أن القائمين على تطريزها أو نسجها يعرفون فى كل أسواق إيران باسم (أصفهانى) .

التطريز بالنسيج المضاف[1]

يمكن تعريف هذا النوع من التطريز بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها فى اللون وفى كثير من الأحيان فى المادة ، وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة ، ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفى جميل . وتعرف هذه الطريقة من التطريز عندنا فى مصر باسم (شغل الخيم) وفى تركيا باسم (شغل الصرمة) وفى إيران باسم (الكلبدون أو الرشت) .

أما فى أوربا فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفى ، فهى تعرف باسم الزخرفة المضافة (Applied work) وتعرف باسم patch work أو (reserved technique)أما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداً ومخيطة بجانب بعضها ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء mosaic.

على أن هذه الطريقة تعد فى معظم الحالات أرخص أنواع التطريز ، ذلك لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة . كما تمتاز زخارف هذه الطريقة بأن معظم رسومها هندسية مما يسهل قصه فى القطع الصغيرة من النسيج ، ويصاحب القطع المضافة فى كثير من الأحيان غرز تطريز متعددة مما يناسب الزخرفة وإخراج الأشكال والمناظر العامة .

أما عن تاريخ ونشأة هذا النوع من التطريز ، فليس بالأمر الشاق العسير ، ذلك أن سهولة أداء معظمه وسرعة الانتهاء منه والحصول على منسوجات مزخرفة مزركشة بأبسط وأقل التكاليف يؤكد أن هذه الطريقة عرفت منذ فجر التاريخ ، وأنها أول محاولة عرفت لزخرفة المنسوجات والملابس على الإطلاق . فقد عرفت هذه الطريقة منذ العصر الفرعونى كما عثر الأستاذ أوريل شتين (Aurel Stien) فى كهوف البوذية التى ترجع إلى ما بين القرنين السادس والتاسع الميلادى على مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، والزخارف غاية فى الدقة والاتقان مما يدل على ممارستهم لهذه الطريقة من التطريز منذ أمد بعيد .

كذلك يوجد فى المتحف القبطى كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهى ترجع إلى الفترة ما بين القرنين الرابع إلى السابع الميلادى . ثم استمرت هذه الطريقة مستعملة فى زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى فى مصر الإسلامية ، وكان انتشارها بشكل واضح فى العصر المملوكى منذ القرن الثالث عشر الميلادى.

وانتشرت هذه الطريقة فى أوربا بكثرة فى بلاط الملوك والأمراء فى العصور الوسطى وخلال النظام الاقطاعى ، فهناك قطعة محفوظة فى كتدرائية (بامبرج) بألمانيا ترجع إلى القرن الحادى عشر . ثم انتشر على نطاق واسع هذا الأسلوب من التطريز ، فى زخرفة وتزيين الفرش والأغطية والستور فى القرن الخامس عشر فى أوربا وخاصة فى إيطاليا حيث عرفت هذه الطريقة من التطريز المضاف باسم (Lavoro di commesso) .

---

(١) Applied and Patch Work

التطريز بطريقة (رشت)

هناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة ، زخارفها غاية فى الدقة والاتقان وتملأ النسيج كله حتى أنها تبدو وكأنها منسوجة وليست مطرزة ، وتعرف باسم (رشت) ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين ، بدأ ظهورها كمركز هام من مراكز المنسوجات المطرزة منذ القرن الثامن عشر .

وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها (كردون) ، ولذلك فان رسومها وزخارفها تبدو دائماً محدودة ومتقنة . وقد انتشر هذا الأسلوب فى فن التطريز فى إيران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح فى القرن التاسع عشر ، إذ كان يصنع منه سجاجيد الصلاة والستور والفرش وكذا السروج .

لوحة رقم (٥٥) :

ستر من الجوخ الاسود مطرز بطريقة رشت ، رصعت زخارفه باللؤلؤ والأحجار الكريمة .
المقاس : ١٫١٢ متر عرضاً × ٣٫٣٥ أمتار طولا

المادة الخام : الصوف لأرضية الستر ، أما القطع المضافة فمن الحرير الأطلس وأما الخيوط المستعملة فى التطريز فمن الحرير ومن الخيوط الفضية والذهبية وقد رصع معظم الزخارف بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

طريقة التطريز : استخدم الجوخ فى أرضية الستر حتى تثبت عليها القطع المضافة المصنوعة من حرير الأطلس المتعدد الألوان ، وقد أحيط معظم القطع المضافة (بكردون) حريرى دقيق مما ساعد على إخراج الرسوم دقيقة ومتقنة حتى فى الانثناءات البسيطة . وقد استعملت فى تطريز هذا الستر جميع أنواع غرز التطريز تقريباً ، منها غرزة الحشو وغرزة الرفى ذات الوضع المائل وغرزة البطانية والفرع والسلسلة ثم غرزة الركوكو فى تطريز بذور الزهور ، وكذا الترصيع بالأحجار الكريمة واللؤلؤ .

الزخارف : تشبه زخارف الستر زخارف السجاد الإيرانى المعروف باسم (هرات) الذى يمتاز باحتوائه على ورقة نباتية تبدو فى وضع وكأنما هبت عليها الريح ، ويتوسط الستر جامة تشبه النجمة بها كتابات فارسية يعلوها ملاكان مجنحان يحملان تاجان مرصعان بالجواهر واللؤلؤ ويعلو التاج

جامة أخرى بها كتابات فارسية تحتوى على اسم المهدى ، السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته ، كما تحتوى على تاريخ الإهداء سنة ١٢٨٨ هـ .

وفى ركنى الستر من أعلى جامتان تحتويان على كتابات نصها : « لا فتى إلا على ولا سيف إلا ذو الفقار » وفى وسط الستر من أسفل توجد زهرية على شكل (الانفورا) . اليونانية ، على جانبيها رسم أسد يحمل فوق ظهره فرس الشمس وفى يده سيف ، وهو شعار الدولة الإيرانية ، أما باقى ساحة الستر فقد ملىء بزخارف نباتية وطيور معظمها يمثل الهدهد ويحيط بالستر إطار يبلغ عرضه ٢٥ر٠ من المتر ، مكون من أربعة أشرطة أعرضها مكون من بحور بعضها سداسى الشكل والبعض الآخر مربع ، وتحتوى كلها على أبيات من الشعر الفارسى بخط نستعليق ، والمعنى العام لترجمة هذه الكتابات هو (هذا الستر المصنوع من الصوف والحرير والقطن مرسل جزءاً من الجزية السنوية ، ويرسل هذا الستر معززاً مكرماً على جمل ، لكى يوضع على الشرفة التشريفة كرمز للوفاء وتعبير عن الاخلاص ورغبة فى العفو والمغفرة) ثم عبارة (يا على أغنى واقبلنى) مكررة ثلاث مرات ، ويحيط بشريط الكتابة من جانبيه شريطان بهما فرع نباتى متماوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . والشريط الرابع وهو الداخلى يتكون من زخارف نباتية مرسومة بأسلوب تبدو وكأنها شرفات .

التاريخ : من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة رشت للدقة المتناهية التى طرزت بها الزخارف المضافة ، وهى مهداة من السلطان ناصر الدين قاجار ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ ، فى القرن التاسع عشر الميلادى .

منسوجات الشبيكة المطرزة

منسوجات الشبيكة ، هى الأقمشة التى تتكون من خيوط يلتف بعضها حول بعض التفافاً يجعلها تتقاطع تقاطعاً غير عادى ، ينتج عنه فراغ أو ثقوب بين الخيوط فينشأ عنها أنسجة وكلها فتحات وخفيفة الوزن .

ونستطيع أن نتبين من هذا الوصف الموجز لمنسوجات الشبيكة ، ان النسيج يحتوى على مجموعة من خيوط السدى يلتف حول بعض فى مكان التخريم ، ثم تعود هذه الخيوط فتتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة ، وفى هذه الحالة يتحتم وجود سداتين ولحمة واحدة لصنع هذا النوع من الأنسجة ، السدى الأولى مهمتها إحداث الفتحات أو الخزوم وذلك بأن تلتف حولها خيوط سدى أخرى ، ولذا يجب أن تكون ثابتة حتى يسهل التفاف الخيوط الأخرى حولها ، ومن ثم فقد عرفت باسم السدى الثابتة ، أما السدى غير الثابتة فهى دائمة الحركة ، فى الأجزاء الخالية من التخريم والثقوب تتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة ثم تعود فتلتف حول السدى الثابتة فى مكان الخروم ولذا فقد سميت بالسدى المتحركة .

أما اللحمة فالغرض منها إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغ الناتج ، على أن التركيب النسجى لمنسوجات الشبيكة يختلف باختلاف الرسم الموضوع للخروم أو بالتأثير النسجى المطلوب ، إذ أن كل رسم يتطلب ترتيباً معيناً للخيوط الثابتة بالنسبة للخيوط المتحركة ، ومما تجدر الإشارة إليه أن منسوجات الشبيكة العادية تحدث خرومها وفراغاتها عادة عن طريق خيوط السدى ، أما خيوط اللحمة فلا تلعب إلا دوراً ثانوياً فى عملية التخريم وإنما مهمتها هى إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبت الفراغات ، كما يلاحظ أن يترك دائماً رخواً مناسباً لخيوط السدى المتحركة يساعدها على الالتفاف حول السدى الثابتة فى يسر وسهولة وينتج الأقواس اللازمة لإيجاد الشكل الدائرى للخروم ، وتعرف هذه الحركة باسم (حركة الرخوة) .

ومن أحسن الأمثلة لهذا النسيج لوحة رقم (٥٦) غطاء قبر تام من منسوجات الشبيكة باللون الأحمر القانى ومطرز بطريقة الحشو المعروفة فى التركية باسم (الصرمة) وفى الفارسيةباسم (الكلبدون) .

(المقاس) : ٩٥ر١ متر عرضاً × ٨٥ر٢ متراً طولا ، ويحيط بالقطعة المستطيلة شريط يبلغ (عرضه) ٥٠ر١ متر وطوله ٦٠ر٦ أمتار .

المادة الخام : نسيج الشبيكة مصنوع من القطن الجيد المصبوغ بدماء الدودة القرمزية ذات اللون الأحمر القانى ، أما التطريز فخيوطه من الذهب ومحشوة من خيوط الكتان غير المبيض .

طريقة التطريز : تعتبر طريقة التطريز بالحشو ، من أصعب التطريز وأكثرها تعقيدا إذ يحتاج تنفيذها إلى عمليات إعدادية كثيرة يراعى فيها الدقة التامة وإلا ترتب عليها الاخلال بالشكل الزخرفى المطلوب . وهذه العمليات هى الرسم على ورق (مقوى) ثم طبع الرسم على ورق رقيق ثم يخرم الورق الرقيق بخروم دقيقة ورفيعة بعضها بجانب البعض مكان الرسم . ويأتى بعد ذلك وضع الورق المخرم على النسيج المراد تطريزه ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه ، فينزلق المسحوق خلال خروم الورق فيحدث رسما مطابقاً للرسم الذى صمم على الورق المقوى ، ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز ، أما فى حالة منسوجات الشبيكة فان الورق الرقيق المخروم يخاط على الشبيكة مباشرة ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز . وطريقة التطريز بالحشو تنقسم إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : هو الحشو بالورق المقوى (بالكرتون) وفى هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف مكونة من أشكال هندسية بحتة ومن خطوط مستقيمة فى معظم الأحيان . وأن تكون عروة التطريز المستعملة هى غرزة الحشو العادية (Back-stitch) ويندر أن تكون غرزة البطانية .

أما النوع الثانى من الحشو فيستعمل فيه القطن وفى هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف صغيرة الحجم وعلى شكل دائرى ، والغرزة المستعملة فى الحشو بالقطن غرزة الحشو العادية وغرزة البطانية فى كثير من الأحيان وتبدو الزخارف المطرزة بالحشو بالقطن بارزة جداً .

والنوع الثالث من الحشو يستعمل فيه الخيوط الكتانية ، كما هو الحال فى هذه القطعة ، وهذا النوع من الحشو مرن ويستطيع العامل أن يطرز به جميع الزخارف الهندسية والنباتية بل الحيوانية كذلك ، ويستعمل فى الحشو الكتانى عدد كبير من الغرز ، فهو يعتمد أساساً على غرزة الرفى (Darn stitch) ذات الوضع المائل وخاصاً فى الزخارف الكبيرة الحجم كالوردة والزهرة والأجسام الحيوانية أو الحروف الكتابية العريضة ، أما الزخارف الصغيرة وبخاصة فى الفروع النباتية فيستعمل عادة غرزة الحشو العادية أو غرزة البطانية كما يستعمل غرزة النباتة (flat) أو الفرع فى تحديد تفاصيل الزخرفة فى العناصر الكبيرة الحجم . وتحتاج طريقة الحشو بالخيوط الكتانية إلى مهارة فنية عالية كما أن تنفيذها يحتاج إلى وقت أطول وجهد أكبر .

ولذلك فإن الحشو بطريقة الخيوط الكتانية يعادل عشرة أمثال الحشو(بالكرتون)وبالقطن من حيث الجهد والزمن والثمن . كما يمتاز الحشو بالخيوط الكتانية بأنه أطول أنواع الحشو بقاء وأقلها عرضة للتلف ، إذ أن الحشو (بالكرتون) يتعرض بسرعة إلى انكسار الورق المقوى ، فتتعرض خيوط التطريز إلى التلف . كذلك فان الحشو بالقطن إذ أسيء استعمال القطع المطرزة فان قطن الحشو يبرز ويعرض خيوط التطريز للتلف أما الحشو بالخيوط الكتانية فانه يستطيع أن يقاوم سوء الاستعمال ذلك أن خيوط التطريز لا تغطى الحشو فحسب كما هو الحال فى الطريقتين .

السابقتين ، بل أنها تلتقى مع كل خيط من خيوط الحشو على حدة ، ومن ثم فهناك تماسك وتشابك متين بين الحشو والتطريز .

الزخارف : تتكون زخارف هذه القطعة من معينات يتكون كل ضلع من أضلاعه من نصفى مروحة نخيلية ، وبداخل بعض المعينات زهرة ذات أربع بتلات تشبه زهرة السوسن ، ويتصل بكل بتلة منها ورقة صغيرة مثلثة الشكل . وفى البعض الآخر من المعينات يوجد فرع نباتى على جانبية ورقتان تشبهان ورقة (الكنكر) أو ورقة العنب ، ويعلو الورقتين على ذات الفرع برعمان ، ثم ينتهى الفرع بزهرة السوسن ذات الأربع بتلات ، وقد نثر فى كل معين دوائر طرزت بخيوط فضية مما جعلها تبدو بجانب الزخارف الذهبية وكأنها حبات من اللؤلؤ . وقد رسمت هذه الزخارف النباتية بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير ، وقد انتشر هذا الأسلوب الواقعى فى رسم الزخارف النباتية فى إيران فى القرن الثامن عشر الميلادى ، وتشبه زخارف هذه القطعة من حيث العناصر الزخرفية الأسلوب الزخرفى فى القطعة رقم (٣٨) التى يرجع تاريخها إلى سنة ١١٢٩ هـ / ١٧١٦ م .

التاريخ : الواقع أن هذه القطعة على جانب كبير من الأهمية ، ذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطع مطرزة بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية على أرضية من منسوجات الشبكية .

وقد ورد بسجلات الهدايا بمشهد الإمام على بالنجف أن غطاء القبر وهو القطعة التى نحن بصددها من قبل عضد الدولة البويهى سنة ٣٦٥ هـ ومفهوم هذا التسجيل أن هذه القطعة من إنتاج القرن الرابع الهجرى ، ولكنى لا أتفق وما جاء عنها فى سجل المشهد ، بل إنى أقطع بأن هذه القطعة يستحيل عملا أن تكون من إنتاج أى منطقة فى العالم فى القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادى وذلك للأسباب الآتية :

أولا — أن نسيج أرضيتها الشبكية نسيج آلى وليس يدوى .

ثانياً — أن التطريز بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية لم يعرف ولم يستعمل قبل القرن الثامن عشر الميلادى ، هذا بالإضافة إلى أن غرز التطريز المستعملة فى تغطية الحشو هى غرزة الرفى .

ثالثاً — أن زخارف القطعة قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وليست محورة بأسلوب « الأرابيسك » الذى كان منتشراً ، ولم يكن هناك أسلوب زخرفى غيره فى رسم العناصر النباتية فى العالم الاسلامى . هذا إلى أن زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف اللوحة رقم (٣٨) المؤرخة سنة ١١٢٦ هـ / ١٧١٦ م .

لذلك فإنى أرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج إيران فى القرن الثامن عشر الميلادى .

الباب الثالث

النسيج الاسلامى فى الاندلس وشمال أفريقيا

لقد انتشرت فى الأندلس صناعة المنسوجات منذ دخلها العرب وبلغت درجة كبيرة من التقدم والازدهار فى خلافة الأمويين فى المغرب ، فقد عثر على قطعة من الحرير منسوجة بطريقة القباطى وبها شريط طراز مما يقطع بوجود نظام مصانع الطراز بالاندلس . وقد أشار إلى ذلك الادريسى ، أنه كان يوجد فى عصر المرابطين ثمانمائة طراز ، يعمل بها الحلل والديباج والسقلاطون والاصبهانى والجرجانى ، وكذا الستور المكللة بالذهب والأحجار الكريمة والثياب المعينة والخمر (جمع خمار) العتابى والمعاجر وصنوف المنسوجات الحريرية المزركشة . وتحتوى القطعة إلى جانب شريط الطراز على شريط زخرفى قوام زخرفته جامات تضم رسوم آدمية وحيوانية ونباتية .

وقد رسمت هذه الزخارف بأسلوب يشبه إلىحد كبير الأسلوب القبطىالمتطور الذى وجد فى مصر فى القرن الثالث الهجرى فى صعيد مثل وخاصة أسلوب قيس والبهنسا . أما شريط الطراز فان خطه يشبه أسلوب الخط الكوفى الفاطمى فى نهاية القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجرى ونص شريط الطراز كما يلى : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » . وقد حكم الخليفة هشام الأندلس بين عامى (٣٦٦ هـ / ٣٩٠ هـ) (٩٧٦ / ١٠٠٩ م) . وقد أدى التشابه الكبير بين هذه القطعة وبين النسيج المصرى فى القرن الرابع للهجرة وخاصة الطراز القبطى ، بالكثير من علماء الآثار إلى القول بأن هذه القطعة وأمثالها صنعت بمصر ، ولكن الذى نرجحه فى هذا الأمر هو أن مصانع الطراز بالأندلس قد استقدمت نساجين من مصر للعمل بها .

وفى القرنين السادس والسابع للهجرة انتجت الأندلس أنواعاً من المنسوجات الحريرية المركبة من الديباج والدمقس تشبه من ناحية الأسلوب الزخرفى منسوجات صقلية المعاصرة وكذا النسيج البيزنطى مع احتوائها على كتابات عربية مكونة من عبارات دعائية مثل « البقا لله »

وفى القرنين الثامن والتاسع للهجرة ، أخرجت مصانع الأندلس نوعاً من المنسوجات تشبه زخارفها رسوم الزخارف الموجودة بقصر الحمراء ، ومن ثم فقد نسبوه إلى طراز هذا القصر . وقوام زخارف هذا النسيج أطباق نجمية تشبه تلك الموجودة فى الخشب ، وكذا أشرطة متداخلة وجدائل وأشكال هندسية متعددة . وقد احتوى هذا النسيج على أشرطة من الكتابة بالخط الكوفى ذى الحروف الزخرفية المتشابكة والخط النسخى المغربى .

وقد قامت فى الأندلس مراكز كثيرة لصناعة المنسوجات ، أهمها المرية ، ومالقة واشبيليه وغرناطة ومرسية .

أما عن المواد الخام التى استعملت فى منسوجات الأندلس فقد كانت فى أول الأمر الكتان والحرير والصوف ثم انتشر ابتداء من القرن الرابع الهجرى الحرير ، فقد أشار مؤرخو العصور الوسطى إلى أن تربية دودة القز دخلت الأندلس فى القرن الرابع على يد أسرة وفدت من الشام . وقد ازدهر استخراج الحرير فى الأندلس وازدهر ازدهاراً كبيراً حتى أنها كانت تصدر منه إلى معظم دول أوروبا بل وبلاد العالم الإسلامى .

البابُ الرابع

النسيج الاسلامى فى تركيا

يعتبر النسيج التركى امتداداً للنسيج الإسلامى فى آسيا الصغرى وفى البلاد التى خضعت للدولة العثمانية فى بلاد الشام ومصر وشمال إفريقية فى القرن السادس عشر للميلاد . وعلى ذلك نستطيع القول بأن منسوجات الطراز العثمانى كانت كلها من المنسوجات المركبة كالديباج والدمقس والمنسوجات الوبرية كالقطيفة والمخمل (لوحة ٠٠٠) .

أما عن زخارف منسوجات الطراز العثمانى فهى تشبه زخارف التركى المعاصرة وكذا السجاد التركى . وقوامها فى معظم الأحيان الرسوم النباتية القريبة من الطبيعة ومن عنصر الزهرة المركبة (compound flower) والورقة المركبة التى تعرف باسم (Saz)

وقد انتشر فى القرنين السابع عشر والثامن عشر نوع من النسيج التركى المصنوع من الحرير بطريقة الديباج أو الدمقس تقتصر زخارفه على أشرطة كتابية أفقية متعرجة ، كانت تصنع لكسوة الكعبة أو ستور للقبور والأضرحة . وتشتمل الكتابات على آيات قرآنية وعلى الدعاء للرسول صلوات الله عليه وأسماء الخلفاء الراشدين مثل « الله ربى ولا سواه محمد حبيب الله » (لوحة ٠٠٠) .

كما انتشر فى العصر العثمانى المنسوجات المطرزة بكثرة ، وكانت زخارفها تشبه إلى حد كبير العناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية التى وجدت فى منسوجات الديباج والقطيفة . أما عن طريقة التطريز والغرز المستعملة فقد تناولناه فى شىء من التفصيل فى النسيج الإيرانى . ص (لوحة ٠٠٠)

الباب الخامس

النسيج الاسلامى فى الهند

لقد كانت للهند شهرة واسعة فى صناعة المنسوجات منذ أقدم العصور ، ومن ثم فقد كان طبيعياً أن تزدهر هذه الصناعة فى العصر الإسلامى . فقد ذاعت شهرة الهند فى المنسوجات القطنية الدقيقة ، التى شجعها أباطرة المغول فى العصر الإسلامى فى الهند وفرضوا عليها رقابة حكومية على نحو ما عرف فى سائر بلاد العالم الإسلامى كما اشتهرت المنسوجات القطنية المطبوعة والمصبوغة بالهند وكذا المنسوجات القطنية .

وكان الديباج الهندى غنياً بما يحتويه من خيوط معدنية من الذهب والفضة وبما رصع من الأحجار الكريمة والشبه كريمة . وكانت لاهور وبنارس وأحمد آباد وأورنجباد من أشهر مراكز صناعة الديباج بالهند .

أما عن زخارف المنسوجات الهندية فقوامها الرسوم النباتية القريبة من الطبيعة إلى حد كبير . وتعتبر شيلان الكشمير ذات الزخارف المنسوجة والمطرزة أحسن مثل لزخارف المنسوجات الهندية فى القرن (١٨ م) .

الباب السادس

الفصل الأول

منسوجات الحصير

كانت صناعة الحصر فى العصور القديمة ، تقوم أساساً على نبات الغاب (البوص) أو السمار فقد كانت الحصر التى عثر عليها فى سقارة(١) والتى ترجع إلى الأسرة الأولى مصنوعة من العشب أو الغاب وقدفحص الأستاذ لوكس(Lucas)حصير الأسرة الأولى فوجده مصنوعاً من خليط من العشب وألياف كتانية . أما مجموعة الحصر التى عثر عليها فى منطقة بوصير ، والتى ترجع إلى الأسرة الخامسة فقد تبين عند فحصها أن دعامتها (سداتها) من فروع النخيل . ولحمتها من سعف النخيل . وأما حصر منطقة جوو بدارى(٢) بمصر العليا ، فقد تبين أنها ترجع إلى الأسرة السادسة ، وأنها مصنوعة من السمار.

ويذكر الأستاذ بترى (Petrie) (٣) أن الهكسوس استعملوا أنواعاً رفيعة جداً من السمار فى صناعة الحصير ، وفى حفريات منطقة تل العمارنة(٤) — عاصمة أخناتون — عثر على حصيرة كبيرة مصنوعة من سعف النخيل المجدول بحبال من القنب .

وتدل مجموعة الحصر التى ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة أن تطوراً هاماً قد طرأ على صناعة الحصر وذلك فيما يختص بالمادة الخام التى صنعت منها ، فقد تبين من الفحص أن هذه المجموعة من الحصر مصنوعة من نبات البردى وإن كان الأستاذ بترى (Petrie) قد ذكر فى كتابه ، أن البردى كان يستخدم فى صناعة الحصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، كذلك عثر فى مدينة نقادة(٥) وبلاص بمصر العليا ، على مجموعات كبيرة من الحصر ، ترجع إلى الأسرتين التاسعة عشرة والسادسة والعشرين والى القرنين السادس والسابع بعد الميلاد . ومعظم هذه المجموعات مصنوعة من الحلفا ومربوطة بحبال سمكها خمسة مليمترات من ذات الحلفا أو من سعف النخيل .

مما تقدم يتضح لنا أن المواد الخام التى صنع منها الحصير المصرى من عصر ما قبل الأسرات حتى القرن السابع الميلادى ، هى نبات البردى والبوص والحلفا والسمار وسعف النخيل .

أما المواد الخام التى صنع منها الحصير الإسلامى ، فقد تبين لنا بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الإسلامى ، أنها هى نفس الخامات التى استعملت فى صناعة الحصر قبل الإسلام ، وما زالت تستعمل فى مصر حتى الآن فيما عدا ألياف نبات البردى .

---

(١) R. Macnamallah : Un cimetière archaique à Saqqarah (1940), p.p. 40-50.

(٢) G. Brunton : Qan and Badar, Vol. 1, p. 71.

(٣) W.M.F. Petrie - Social life — Egypt, p. 143.

(٤) T.E. Peet and G.I. Walley : The city of Akhenaten, Vol. 1, p. 81.

(٥) H.E. Winlock and W.E. Grin : Nagada and Ballas, p.p. 23, 25.

الفصل الثانى

طريقة الصناعة

وعلى الرغم من طول الفترة التى استعملت فيها هذه الحرفة ، فانها بقيت كما هى دون تطور أو تقدم يذكر ، وظلت كما هى حرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التى قفزت بزميلتها صناعة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر أن طريقة الصناعة والأنوال التى استعملت فى صناعة الحصر فى مصر فى العهد الفرعونى تكاد تكون مطابقة تماماً لهذه التى يصنع بها الحصر فى مصر حتى الآن(١) . (لوحة (١). ولصناعة الحصر طريقتان :

الطريقة الأولى :

وهى الطريقة البدائية التى لا يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدان مكانه ، ولذلك فهى تعتمد اعتماداً كلياً على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج أو الضفر المزدوج(٢) وتتم هذه العملية بأن يوضع خيط من البوص أو الحلفا أو مجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول ولهذه الطريقة أشكال متعددة منها :

شكل ١ (أ) :

ويتكون من التفاف خيط مزدوج من القش ، حول حزم من القش كذلك ، وبين كل خيط مزدوج والآخر مسافة كبيرة لوحة (١٢) .

شكل ١ (ب) :

يشبه هذا النوع من الحصر النوع السابق إلا أن الخيوط المزدوجة فى شكل (ب) متقاربة جداً . حتى أنها تخفى تحتها حزم القش الطولية تماماً .

شكل ١ (ج) :

ويتكون من لف الخيط المزدوج حول نصف حزمة القش مع نصف الحزمة المجاورة ، وهكذا ، فينتج من ذلك شكل مثلثات متجاورة أو صفوف مضفورة لوحة (١١) .

شكل ١ (د) :

يشبه هذا النوع من الحصير نسيج السوماك(٣) ، من حيث المظهر فقط ، إذ أن الحصير يتم عمله

---

(١) M. Crowfoot : The mat weaver from the tomb of Khety, p. 93.

(٢) Ch. Singer, E.J. Holmyard and A.R. Hall : A History of Technology, p. 416.

(٣) Rendolf Neugebauer : Orientalische Teppichkunde, p. 2.

طريقة نسيج السوماك هو أن يلتف خيط اللحمة حول سداة أو اثنتين ليظهر ظهر النسيج وكأن به عقدا أما السطح فمظهره يشبه النسيج السادة .

باليدين وليس على نول كما هو الحال فى النسيج ، ويتكون هذا الشكل من لف خيط واحد من القش فوق حزمتين وتحت حزمة واحدة .

شكل (٢) :

ويتكون من الحصير المضفر الذى يعرف فى صعيد مصر باسم (برش) للأنواع الخشنة منه ، وهو يصنع فقط من سعف النخيل فقط ، ولهذا الشكل أنواع عدة أهمها نوع يشبه النسيج المبطن(١) من اللحمة ، أى الذى له وجهان (doukle-faced) شكل (٢ أ) لوحتى (٤ ، ٥) ونوع آخر من الحصير المضفور يشبه نسيج اللحمة الزائدة(٢) ، إذ أننا نجد أن خيوط القش الملون التى يراد بها الزخرفة تظهر على وجه الحصير فقط دون ظهره . لوحة (٣) .

والنوع الثالث من الحصير المضفور وهو الأكثر شيوعاً والأقل دقة من النوعين السابقين ، ويتكون من أشرطة مضفورة يخاط بعضها مع البعض ، حسب الشكل المطلوب شكل (٣ جـ) .

الطريقة الثانية :

وهى أكثر تقدماً من الطريقة الأولى ، إذ يستعمل فى انتاجها الأنوال اليدوية ، ويشبه نول الحصر إلى حد كبير نول النسيج اليدوى الأفقى(٣) . وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) فى وضع أفقى (إذ أنهما يوضعان على أرضية المصنع أو القاعة) ويشد عليها خيوط السداة ، التى تتكون عادة من خيوط مزدوجة سميكة من الياف الكتان أو القنب . ويبلغ عرض كل من القضيبين عادة مترين تقريباً ، أما المساحة بينهما ونعنى بها طول خيوط السداة فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها فهى تبلغ ثلاثة أو أربعة من الأمتار ، وذلك إذا أريد عمل حصر ذات مقاسات كبيرة وتبلغ مترين للمقاسات الصغيرة وفى منتصف النول يوجد عارض خشبى به ثقوب تمر منها خيوط السداة ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب أو المشط) ويقوم هذا العارض بوظيفتين الأولى هى حفظ المسافات التى بين خيوط السداة أثناء عملية النسيج ، كما يقوم بمشط أو ضرب خيوط اللحمة ، فيجمعها بجانب بعضها البعض فى دقة وانتظام . أنظر لوحة (١) .

---

(١) M. Crowfoot and Joyce Griffiths : Coptic textiles, p. 40.

يمتاز النسيج المبطن من اللحمة بأحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين وإن خيوط اللحمة تكون زخارف وأرضية المنسوج أما خيوط السدى فتختفى تماماً وإذا كانت خيوط اللحمة المستعملة من لونين فانه يمكن استعمال النسيج من الوجهين ومن هنا جاءت التسمية .

(٢) John H. Strong Foundation of Fabrics Structure, p. 128.

يمتاز نسيج اللحمة الزائدة بأن الزخرفة تنسج بلحمة تغاير لحمات النسيج الأساسى . وهذه اللحمة الملونة تتخلل اللحمات الأصلية مع اختفائها من الوجه الآخر من المنسوج دون أن تتقاطع مع خيوط السدى فى مكان الأرضية بل تترك شائفه .

(٣) Iing Rath : Ancient Egyptian and Greek Looms, p. 7.

وتتم التسدية بأن يسير العامل بين قضيبي النول جيئة وذهاباً ، وبيده خيطان يلفهما عليهما بعد أن يمررهما بواسطة ابرة كبيرة من الصلب بالمضرب ذى الثقوب الذى يتوسط النول والذى سبقت الإشارة اليه . أنظر لوحة (١) ، وقبل نهاية النول يوجد خيط سميك من القنب (دوبارة) فى وضع مستعرض تلف عليه خيوط السداة أيضاً ، مرة فوقه وأخرى تحته ، والغرض منه (أى الخيط المستعرض) أن تتم عملية تقاطع خيوط اللحمة مع السداة ، بسهولة ويراعى فى خيوط السداة التى تكون عند حافتى النول أن تكون أسمك من السداة الأخرى حتى تكون آمدة (برسل) الحصير قوية ، ومتينة ويبلغ عرض النول عادة مترين ، كما تبلغ المسافة بين كل سداة وأخرى أى بين كل ثقب وآخر فى المشط الذى يتوسط النول ، أكثر قليلا من سنتيمتر واحد ، وبذلك يكون عدد الثقوب الموجودة بالمشط ١٨٠ ثقباً تقريباً .

وتتم عملية نسج الحصير بطريقتين : الطريقة القديمة وهى أن يجلس النساج على الأرض ورأس النول إلى صدره ، ويأخذ فى نسج خيوط القش نسجاً عادياً ، فيمرر خيوط القش فوق سداتين وتحت سداتين وينتج بذلك نوع من الحصر على شكل مربعات .

آما إذا كان النول كبيراً مثل ذلك الذى يستخدم فى انتاج حصر كبيرة كفرش المساجد مثلا ، فاننا نجد فى هذه الحالة عاملين جالسين بجانب بعضهما البعض ، أنظر لوحة (٢) ويقومان بعملية النسج فى نفس الوقت ، وبنفس السرعة حتى لا يحدث أى انبعاج فى النسيج . وفى مثل هذه الحالة يترك ثقب فى المشط ذى الثقوب دون تسدية ، والقصد من ذلك هو أن يعطى هذا الفراغ فرصة لكى يلتحم فيه خيطا اللحمة اللذان يستعملهما العاملان ، دون أن يظهر أى بروز على سطح الحصير .

أما آمدة (برسل) الحصر ، فان خيوط اللحمة لا تنتهى عندها ، بل أن النساج يعيدها إلى السداة الداخلية مرة أخرى ويداريها بحيث لا تظهر وفى نفس الوقت تصير الآمدة ، اسمك من باقى الحصيرة ، مما يساعد على قوة احتمالها وعدم تآكلها ، أما إذا كانت الآمدة بها لحمات ملونة فانها تترك حيث ينتهى النول وتقص بعد الانتهاء من نسج الحصير كله ، وذلك حتى لا تشوه شكل الزخرفة المطلوبة .

ويمكن لهذه الأنوال أن تنتج نوعين من الحصر : النوع الأول وهو الذى يشبه النسيج العادى شكل (٢ هـ) إذ أن خيوط اللحمة تمر فوق سداة وتحت أخرى وتقطعهما فى زوايا قائمة ، وهكذا اللحمة التى تليها حتى يتم عمل الحصير .

والنوع الثانى يشبه النسيج المبردى(١) شكل (٣ أ ، ب) .

---

(١) John Strong, p. 52.

من ميزات النسيج المبردى أنه يظهر على سطح المنسوج خطوط مائلة بزوايا مختلفة الدرجات وتنقسم المنسوجات المبردية إلى عدة أقسام تختلف فى مظهرها السطحى عن بعضها البعض وإن تحدث فى ميزات المبرد فاذا كانت الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمة مساوية بعضها البعض وفى اتجاه واحد سمى المبرد الناتج « مبرد منتظم » أما إذا إختلفت الخطوط المبردية فانه ينتج « المبرد الغير متنظم » .

الزخارف

تكاد تكون زخارف الحصير ، مقصورة على الرسوم الهندسية البحتة . وهذه الرسوم الهندسية كثيراً ما تكون زخارف نسجية كما هو الحل فى النسيج المبردى ، أنظر شكل (٢ ج) الذى تنتج عنه أشكال خطوط مائلة متقاطعة مع بعضها البعض ، فتحدث أشكال معينات أو مربعات صغيرة أو كبيرة

وقلما نجد زخارف نباتية قوامها فروع نباتية تخرج منها أوراق بسيطة .

ومن الزخارف التى يمتاز بها الحصير الاسلامى الأشرطة الكتابية ، التى يحاول النساج دائماً أن يخرجها فى عناية ودقة ظاهرتين . ولكى تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحمات من الحصير الملون وأسلوب الخط فى هذه الأشرطة مكتوب بالخط الكوفى ذى الزوايا ، المحتوى على زخارف خطية بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة على كلمات دعائية مثل كلمة (بركة) مكررة فى أشرطة بعرض الحصير كله . أو عبارات دعائية (بركة من الله ويمن وسعادة لأبى فراس أطال الله بقاه) أو قول مأثور مثل (الخير من فرح قد دنا) .

أما الألوان المستعملة فى الحصير : فهى عادة اللون الأصفر الباهت(١) أى اللون الطبيعى للقش أو المصبوغ وذلك لأرضية الحصير ، أما الزخارف فتكون عادة باللون الأخضر(٢) المصبوغ ويندر أن تكون باللون الأسود . وقد ظلت هذه الألوان مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعونى(٣) حتى الآن .

---

(١) F. Cailliand : Recherches sur les Arts et les Métiers, pl. 18.

(٢) Grandner Wilkinson : Manners and Customs of the Ancient Egyptians, (1837) Vol. 3, p. 134, 1854, Vol. 2, p. 86, 1878, Vol. 2, p. 70).

(٣) Crowfoot : The mat weaver from the tomb of Khety, p.p. 96-98.

الفصل الثالث

الحصير والطراز

لم يكتب المؤرخون والرحالة عن الحصير وصناعته كحرفة أو صناعة قائمة بذاتها ، كما فعلوا بالنسبة لغيرها من الحرف والصناعات ، وإنما ورد ذكرها فى سياق حديثهم عن بعض القصص أو الأحداث، مما يفهم منه أنها كانت حرفة تافهة مهملة لا تستحق أن يفرد لها باب معين أو موضوع قائم بذاته ، على حين أن هناك بعضاً من قطع الحصير تضمنت كتابات لها قيمتها التاريخية ، فنى القطع التى تمثلها اللوحات (٤ ، ٥ ، ٦) كتابات تكاد تكون مؤرخة لاحتوائها على أسماء لأمراء من بنى الأخشيد ، فاغفال هذه الصناعة التى لقيت من الأمراء والسلاطين ذلك التقدير ، حتى أنهم أذنوا بكتابة أسمائهم عليها ، مما يؤخذ على كتاب ومؤرخي العصور الوسطى.

ولكنى عند ما عثرت على قطعة من الحصير على جانب كبير من الأهمية لوحة (٧) لاحتوائها على كتابة هذا نصها لوحة (٨) :

« بركة كاملة ونعمة شاملة وسعادة متواصلة لصاحبه مما أمر بعمله فى طراز الخاصة بطبرية » .

التمست لهم بعض العذر فان هذا النص يبين لنا أن مادة الحصير تدخل ضمن المواد الخام التى كانت تصنع فى مصانع الطراز ، وعلى ذلك فهى تدخل تحت باب « منسوجات الطراز » .

على أننا إذا بحثنا فى كتب التاريخ عن تفصيل المواد الخام التى كانت تنتجها مصانع الطراز لم نجد لها ذكراً مفصلا اللهم إلا مادة الحرير الخام ، فقد ورد ذكرها فى كتب الحسبة فى صدر الاسلام ، على اعتبار أنها من المواد التى حرم رجال الدين على الرجال ارتداءها .

واعتماداً على ما جاء فى هذا النص ، من أن قطعة الحصير هذه قد صنعت فى طراز الخاصة نستطيع أن نقول فى شىء من الاطمئنان ، أن الحصير كان يستعمله الخلفاء والأمراء ، ويؤيد هذا ما ذكره ناصر خسرو(١) إذ قال « إن الذى ينسج فى طراز الخاصة أى مصانع السلطان(٢) كان لا يباع ولا يستطيع أحد الوصول إليه حتى أنه ليروى أن أمير فارس فى بلاد العجم أرسل عشرين ألف دينار إلى تنيس ليشترى له بها حلة كاملة من النسيج السلطانى ، ولكن رسله ظلوا فى المدينة بضع سنين ، دون أن يوفقوا فى هذه المهمة التى ندبوا لها» .

أما عن تأريخ هذه القطعة ، فلعلنا إذا استعرضنا تاريخ نشأة الطراز فى العصر الاسلامى ونهايته ، نستطيع أن نحدد الفترة التى كان الحصير يصنع فيها فى مصانع الطراز .

---

(١) سفر نامة ص ١١١ .

(٢) كان ناصر خسرو و المقدسى يسميان الخليفة الفاطمى (سلطانا) عن كنوز الفاطميين ص ١١٥ .

لقد اختلف المؤرخون القدماء منهم والمحدثون فى تعيين الموطن الأصلى الذى نشأت فيه مصانع الطراز ، وانقسموا فى ذلك إلى فريقين الفريق الأول وعلى رأسه ابن خلدون يقول بأن مصانع الطراز فارسية الأصل لانه كان من عادة ملوك إيران قبل الاسلام أن يزينوا ملابسهم بصور الملوك وبأشكال معينة تمييزاً لها من غيرها(١) . وهذا الرأى كما يقول (Serjeant)(٢) مبنى على الافتراض والتخمين لخلوه من الدليل . إذ لم يورد ابن خلدون أى نص يدعم به رأيه . هذا إلى أننا لم نعثر فى المراجع التاريخية على نص يثبت صحة هذا الرأى ، اللهم إلا تلك القصة التى وردت فى الآداب السلطانية(٣) ، ونخص بالذكر منها العبارة الآتية : « أن بساطاً لم ير الناس مثله ، عليه كتابة بالفارسية الابن الذى قتل والده أبرويز ولم يدم حكمه غير ستة أشهر » . وقد أضاف المسعودى(٤) إلى هذه القصة « أنه كانت توجد على هذا البساط أيضاً صورة يزيد بن عبد الملك ، قتل ابن عمه الوليد بن عبد الملك ملك ستة أشهر » وفى هذه القصة ، على الصورة المتقدمة تناقض عجيب ، لأننا إذا ما سلمنا برأى ابن خلدون واعتبرنا هذا البساط من صنع العصر الساسانى ، فبماذا نفسر وجود صورة يزيد على هذا البساط ؟ والحقيقة فيما أرى لاتعدو أحد أمرين ، أما أن يكون هذا البساط قد صنع فى العصر الاسلامى ، أو تكون هذه القصة أسطورة مختلقة من أساسها.

ولعل ابن خلدون استنتج رأيه هذا مما ورد فى بعض كتب العرب ، من أن هناك نسيجاً باسم (خسروانى) وهذه الكلمة فارسية معناها (ملكى) وإن كنا لا نعرف نوع هذا النسيج ، ألا أن اللفظ كان يطلق على الأنسجة ، التى كانت تصنع فى مصانع القصور الملكية الساسانية(٥) .

والفريق الثانى وعلى رأسه كرابك والدكتور كونل(٦) يقولان أنها بيزنطية الأصل ، وقد لجأ إلى مصانع جنسيم فى مصر البيزنطية ، فوجدا قطعاً من النسيج المصرى عليها أسماء بلاد وأشخاص ، وكانت هذه المصانع تحتفظ بسر نظام العمل بالنسبة لبعض الأقمشة الغالية(٧) .

وقد كتب سرجنت بحثاً مستفيضاً عن موضوع الطراز ليس بعده زيادة لمستزيد ، انتهى فيه إلى أن مصانع الطراز الحكومية ، كانت توجد فى الدولتين البيزنطية والساسانية ولما لم يكن للعرب فن خاص ، يتعارض مع الفنون التى كانت موجودة فى البلاد التى فتحوها ، فقد قبلوا الفنون والصناعات على ما هى عليه .

---

(١) المقدمة ج ١ ص ٨ .

(٢) Serjeant : Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conquest, n. 62.

(٣) الفخرى . الآداب السلطانية ص ٢١٧ .

(٤) مروج الذهب ج ٢ ، ص ٣٩٨ .

(٥) Serjeant : Ars Islamica (XIII — XV), p. 62.

(٦) Kühnel. Tatradition Copte dans les tissus Musulmans, p. 5.

(٧) Gaston Wiet : Histoire de la Nation Egyptienne, Vol. IV. p. 174.

ولقد أجمع علماء الآثار — اعتماداً على ما ورد فى المراجع التاريخية وما عثروا عليه من الآثار المادية — على أن مصانع الطراز فى العصر الإسلامى ، نشأت فى عهد الدولة الأموية(١) وظل نظام الطراز معمولا به إلى آخر العصر الفاطمى ، أما فى العصر الأيوبى فلم نجد لها أثراً(٢)، بقى أن نعرف فى عهد مَن مِن الخلفاء ظهرت مصانع الطراز ؟

تكلم الدميرى(٣) عن ترف الأمويين ، قال « وكانت مصر تصنع للأمويين الستائر المطرزة . كما كانت تصنع للروم من قبل ، وعليها طراز باليونانية « الأب الإبن الروح القدس » فأبدلها الخليفة عبد الملك بن مروان بالطراز العربى « لا إله إلا الله محمد رسول الله » .

وذكر ابن عبد ربه فى العقد الفريد(٤) « قال هشام بن الحسن رأيت على حسن البصرى قميصاً بحافته علامة » ، وكان يصلى به ، أهداه له مسلمة بن عبد الملك » ، وهذا النص جدير بالاهتمام لأن الملابس التى عليها طراز (أى كتابة) كانت توصف بالمعلم(٥) .

ويذكر المسعودى(٦) أنه كان يوجد فى عهد سليمان بن عبد الملك مصانع للطراز . وذكر أبو الفرج الأصفهانى(٧) « أن الوليد الثانى كان يلبس ملابس بيضاء تتكون من ثياب الخلافة ويصلى بها وتعبير « ثياب الخلافة » كان يطلق على الثياب التى عليها شريط من الكتابة ، وهى شارة من شارات الخلافة(٨) .

وذكر ابن الأثير(٩) أنه فى سنة ٢٦٩ هـ لعن الخليفة المعتمد . ابن طولون فى دار العامة وأمر أن يلعن كذلك على المنابر ، لان ابن طولون امتنع عن ذكر الموفق فى خطبة الجمعة وحذف اسمه من الطراز . كما ذكر أن الخليفة المعتمد ، أشهد الأمراء ، على أن المعتضد بالله بن الموفق يتولى الخلافة ، وأن يحرم ابنه ، وأن يحذف اسمه من العملة والصلاة وكتابة الطراز » ومن هذا النص يمكننا أن نتبين أهمية الطراز فهو شارة من شارات الملك .

وقد ورد نص تاريخى عن البيهقى(١٠) الذى عاش فى عهد الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) ذكر فيه تاريخاً مختصراً لتحول الطراز من الإغريقية إلى العربية فقال : يروى الكسائى « دخلت

(١) يقول الدكتور عبد العزيز مرزوق فى (طراز الاسكندرية ص ١٩٦) أن مصنع النسيج الملكى بالأسكندرية ظل قائما حتى الفتح العربى و ليس ببعيد أن العرب خلعوا على هذا المصنع الرومانى اسم الطراز .

(٢) ويرجح الدكتور مرزوق استمرار مصانع الطراز فى مدينة الاسكندرية إلى العصر المملوكى وقد بنى هذا الترجيح على ما أورده بعض المؤرخين دون دليل مادى يمكن معه نقض ما أثبته كونل (طراز الأسكندرية ص ١٧٠)

(٣) الدميرى : حياة الحيوان الكبرى ج ١ ص ٥٨ .

(٤) العقد الفريد ج ١ . ص ١٥٣ .

(٥) ابن خلدون ج ٢ ص ٥٨ والقريزى ج ١ ص ٢٢٥ ج ٢ ص ٢٥٨ .

(٦) مروج الذهب ج ٢ ص ١٦١ .

(٧) الأغانى ج ٧ ص ٨٣ .

(٨) ابن الأثير ، تاريخ الكامل ج ٧ ص ١٥٩ ، ابن خلدون ج ٢ ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٩) المرجع السابق ج ٧ ص ١٦١ .

(١٠) البيهقى — المحاسن والمساوئ ص ٤٩٨ — ٤٩٩ .

مرة فى حضرة الرشيد وكان جالساً فى الإيوان ، وأمامه مبلغ كبير من نقود موزعة فى أكياس كل كيس به ألف درهم ، وكان بيده درهم عليه كتابات ذات بريق ، وسألنى « هل تعرف من الذى أنشأ الكتابة على الذهب والفضة؟ فقلت « عبد الملك بن مروان » قال : « وما السبب الذى دعاه لهذا العمل » فقلت له « لا أدرى » فقال له « سأقول لك أن القرطاس ينتمى للاغريق ومعظم المصريين مسيحيون يتبعون ديانة الامبراطور الإغريقى ، وطراز القرطاس كانت بالطراز الاغريقى « الأب الابن الروح القدس » وقد استمرت كذلك فى أوائل العصر الاسلامى ، حتى عهد عبد الملك فاستاء من هذه الكتابة على الورق ، وهى تحمل فى الثياب والأوانى التى تصنع بمصر وغير ذلك مما يطرز من ستور وغيرها . وعلى ذلك فقد أمر بارسال خطاب إلى عبد العزيز بن مروان والى مصر وأمره بالغاء الطراز من على الملابس والورق والستور . وأمره أن تكون الأختام التى يستعملها الصناع على الورق (الله يعلم أن لا إله الا الله وحده » كما أرسل إلى حكام الولايات ، بالغاء الكتابات الإغريقية ومعاقبة كل من يخالف ذلك . وهذه الرواية تتفق مع ما ذكره الدميرى والطبرى(١) والبلاذرى(٢) وان أغفل الأخيران ذكر الثياب والأوانى . لكن سيرجنت (Serjeant)(٣) لم يعر نص البيهقى أهمية تذكر ، لأنه كما يقول « لم تؤيده وثائق مادية » .

على أن سيرجنت (Serjeant) يميل إلى ارجاع أول ظهور الطراز على المنسوجات فى العصر الاسلامى ، إلى عصر هشام بن عبد الملك ، ثم يعود فيقرر أن أول خليفة كانت عنده ملابس عليها طراز هو مروان ومن المحتمل أن يكون مروان الثانى ويؤيده فى هذا الرأى (Kendrick)(٤) وكونل(٥) وذلك اعتماداً على قطعة نسيج بمتحف فكتوريا والبرت رقم (٩٤٥) وقطعة أخرى بمتحف وشنجتن رقم (٥٢٤) وجد مطرزاً عليهما « مروان أمير المؤمنين » .

على أنى لا أتفق فى الرأى معهم فيما ذهبوا اليه ، ذلك لأن القطعتين منسوجتان بطريقة النسيج المبطن من اللحمة (double-faced) . ومن الحرير المتعدد الألوان . وزخارفهما قوامها رسوم هندسية ونباتية . أما الكتابة فمطرزة بغرزة السلسلة . وليس من المستبعد أن يكون تجار العاديات قد أضافوها حديثاً ، خاصة وأن كندرك يسلم بأن القطعة رقم (٩٤٥) من صناعة سوريا فى القرن السادس وأن الكتابة المطرزة أضيفت فى عصر مروان .

وبمتحف الفن الإسلامى قطعة من نسيج القباطى (tapestry) عليها كتابة منسوجة ومؤرخة سنة ٨٨ هـ ، ومما لاشك فيه أن هذه القطعة هى الدليل المادى الذى يبحث عنه سيرجنت Serjeant

(١) تاريخ الأمم والملوك ص ٤٩٨ – ٤٩٩ .
(٢) فتوح البلدان من ص ٢٤٩ .
(٣) Serjeant : Ars Islamic, p. 60.
(٤) Kendrick : The earliest dated Islamic textiles [Burlington magazine T. 1932].
(٥) Kühnel : Dated Tiraz, p. 5, Pl. 1.

لتأييد قصة البيهقى . وعلى ذلك يمكننا القول بأن الطراز وجد على المنسوجات فى عهد الخليفة الأموى الوليد ابن عبد الملك(١) (٨٦ — ٩٦ هـ / ٧٠٥ — ٧١٥ م) وهو الخليفة الذى نقلت فى عهده الدواوين من القبطية إلى العربية(٢) .

من هذا العرض المفصل ، نخلص إلى أن كتابة الطراز على المنسوجات ومنها الحصير ، وجدت منذ العصر الأموى وعلى وجه التحديد فى عهد الوليد بن عبد الملك وانتهت فى آخر العصر الفاطمى . وعلى ذلك فقطعة الحصير التى تمثلها اللوحة (٨) يمكن ارجاعها إلى الفترة التى تمتد من العصر الأموى إلى آخر العصر الفاطمى .

ولعل أسلوب الخط يساعدنا على تحديد القرن الذى صنعت فيه ، فهو يشبه إلى حد كبير أسلوب الخط على الأقمشة الفاطمية فى القرن الرابع الهجرى . فهى تشبه القطعة رقم (١٤١٧٥) المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى والخاصة بالخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمى ، الذى تولى من سنة ٣٨٦هـ إلى سنة ٤١١هـ. وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه الحصيرة من انتاج مدينة (طبرية) فى القرن الرابع الهجرى .

وفى مجموعة خاصة قطعة كبيرة من الحصير عليها شريط كتابى لوحة (٩) نصه(٣) : « سعادة ويمن وبركة وإقبال (لصاحبه بركة وسعادة . لا بركة وسعادة وبركة لصاحبه بركة وسعادة ويمن وا) » .

والذى يهمنا فى هذا النص هو العبارة الدعائية « اليمن والاقبال » فان مثل هذه العبارة الدعائية لم تستعمل على المنسوجات إلا فى آخر العصر الفاطمى . أنظر القطعتين رقمى (٣٣١١ ، ٢١٤٦) بمتحف الفن الإسلامى . وعلى ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه الحصيرة من نهاية العصر الفاطمى .

وإذا كان مؤرخو العرب فى القرون الوسطى لم يفردوا للحصير موضوعاً قائماً بذاته ، على اعتبار أنه يدخل ضمن موضوع النسيج فان الكتاب المحدثين الذين تناولوا موضوع المنسوجات المصرية فى العصر العثمانى بينوا فى وضوح لا لبس فيه ، أن صناعة الحصير تدخل ضمن صناعة النسيج . فيقول (Gibb)(٤) عند كلامه عن نظام الحرف والصناعات فى مصر العثمانية : « وبالإضافة إلى نسج الأقمشة فان صناعة النسيج تشتمل أيضاً نسيج الحصير ، وهى من الصناعات المحلية ، وإن كانت هناك مراكز رئيسية لصناعة أنواع فاخرة منه . ويقول (Girard)(٥) إن من أهم مراكز صناعة الحصر فى مصر فى العهد العثمانى مدينتى الفيوم ومنوف ، ويبلغ عدد عمال الحصر بمدينة منوف سبعمائة عامل . وكان العرب البدو يغذون مراكز صناعة الحصر بالسمار ، من منطقة وادى النطرون . وكانت الأنواع الفاخرة منه تصدر إلى تركيا وسوريا والقاهرة .

---

(١) زكى محمد حسن فنون الإسلام ص ٣٤٨ . Nancy Britton : Some Early Islàmic Textiles, p. 2-6.

(٢) المقريزى . ج ١ ص ١٥٨ الكندى ص ٥٨ النجوم الزاهرة ج ١ ص ٢١٠

(٣) قرأ هذا النص الدكتور عبد الرحمن فهمى أمين قسم العملة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٤) Gibb and Bowen : Islamic Society and the west, vol. I, p. 297.

(٥) Giraud : Mémoire sur Agriculture etc., p. 604-5.

الفصل الرابع

حصير المقابر

يوجد بمتحف الفن الإسلامى مجموعة كبيرة تربو على الخمسين من قطع الحصير ، الذى كان يوضع مع الموتى فى المقابر ، فى بعض العصور الإسلامية ، ولكن أحداً من مؤرخى العرب فى العصور الإسلامية لم يذكر شيئاً عن هذا الحصير ، ولهذا أرى من واجبى وقد تصديت لموضوع الحصير — أن أتناول هذا الجانب منه بالدرس ولو فى إيجاز ، معتمدة على الحفريات وما كشف عنه من مقابر ، وعلى الحصير الذى عثر عليه فيها ، وكذلك الأكفان التى وجدت بها ، وبهذه الدراسة يمكن تأريخ مكان الحفر والمقبرة ، وهذا ينتهى بنا إلى تأريخ الحصر الذى وجد فيهما . وعلى ضوء هذه المعلومات جميعاً يمكننا أن نحدد بقدر الإمكان الفترة التى كان فيها الحصر يوضع مع المتوفى فى المقابر .

لقد بدأت مصلحة الآثار عملية التنقيب عن الآثار الإسلامية فى أطلال مدينة الفسطاط من عام ١٩١٢ حتى ١٩٢٠م وقبل أن نذكر النتائج التى أسفرت عنها هذه الحفريات سنعرض فى إيجاز ما جاء فى المراجع التاريخية ، وبصفة خاصة كتاب الخطط للمقريزى ، مما استرشد به فى عمليات الحفر .

كانت مدينة الفسطاط فى القرن الأول للهجرة تتكون من مجموعة من المساكن القائمة حول الجامع (أى جامع عمرو) وعلى مقربة من قصر الشمع ، وهذه المساكن يزاحم بعضها البعض ، فى تلك المنطقة . على أن العمار يقل تدريجياً كلما ابتعدنا عنها . وقد تبين من الحفريات التى أجريت أن خطة كل قبيلة كانت تقوم منعزلة عن غيرها ، وهذا الكشف يعارض ما جاء فى الخطط[1] من أنها كانت ملتصقة ويقول على بهجت[2] فى هذا الشأن « لا يعقل أن تكون الخطط التى ذكرها المقريزى متصلة الدور من النيل حتى عين الصيرة ، ومن جبل يشكر حتى المشرف المطل على بركة الحبس (أنظر الخريطة شكل ١٤) ويستطرد فيقول : « حتى لو فرضنا أنه انضم إلى الجند الذى قدم لفتح مصر ، وعدده اثنا عشر ألفاً ، أضعاف أضعافهم » . فقد ثبت من الحفريات أن هذه الخطط فى مجموعها لم تكن مدينة ، وإنما كانت الخطط موزعة فى السهل من النيل فى الغرب حتى عين الصيرة فى الشرق ، ومن جبل يشكر فى الشمال حتى الشوف فى الجنوب ، وأكثرها التصاقاً مما كان على مقربة من الجامع ومن قصر الشمع ، وكلما ابتعد الانسان عنهما خف الالتصاق حتى يبلغ محيط الدائرة[3] .

---

(١) المقريزى ج ١ ص ٢٠٦ .

(٢) حفريات الفسطاط ص ٢٣ .

(٣) الخطط ج ١ ص ٢٠٦

ألا أن مدينة الفسطاط أولى العواصم الاسلامية والتى أنشأها عمرو بن العاص سنة ٦٤١ م قد اتسعت رقعتها وأصبحت تضم مدينة العسكر التى أنشئت فى العصر العباسى سنة ٦٧٠ م ، ولما استقر الأمر لأحمد ابن طولون اتخذ له عاصمة جديدة ، هى القطائع بناها فى الجهة الشمالية الشرقية لمدينة العسكر فى عام ٨٦٩ م . ومن ثم فقد استبدلت مدينة الفسطاط خططها بغيرها ، واتسعت حدود الخطط وتلاصقت حتى نشأ عن مجموعها مدينة واحدة بلغت أوج مجدها حوالى القرن الرابع الهجرى .

وأصبحت حدودها كما جاء فى المقريزى[1] : «أن مدينة مصر محدودة بحدود أربعة ، فحدها الشرقى اليوم من قلعة الجبل وأنت آخذ إلى باب القرافة ، فتمر داخل السور الفاصل بين القرافة ومصر إلى كوم الجارح ، وتمر من كوم الجارح وتجعل كيمان مصر كلها عن يمينك حتى تنتهى عند الرصد حيث أول بركة الحبش ، فهذا طول مصر من جهة المشرق ، وحدها الغربى . من قناطر السباع خارج القاهرة إلى موردة الحلفاء وتأخذ على شاطىء النيل إلى دير الطين ، فهذا أيضاً طولها من جهة المغرب ، وحدها القبلى من شاطىء النيل بدير الطين حيث ينتهى الحد الغربى إلى بركة الحبش تحت الرصد ، حيث انتهى الحد الشرقى ، فهذا عرض مصر من جهة الجنوب ، وحدها البحرى من قناطر السباع حيث يبدأ الحد الغربى إلى قلعة الجبل حيث يبتدىء الحد الشرقى ، فهذا عرض مصر من جهة الشمال . وما بين هذه الجهات الأربع يطلق عليه الآن مصر (أى فى القرن التاسع الهجرى (انظر شكل (٤) .

ولقد حدد المقريزى المنطقة التى كانت ما تزال عامرة على أيامه فقال « ان الجهة الغربية هى أعمر ما فى مصر الآن . وأما الجهة الشرقية فليس فيها شىء عامر ، إلا قلعة الجبل وخط المراغة المجاور لباب القرافة إلى مشهد السيدة نفيسة »[2] .

وقد بدأ نجم مدينة الفسطاط يأفل تدريجياً بعد تأسيس مدينة القاهرة عام ٩٦٩ م ، حتى كانت الشدة المستنصرية ثم إحراقها فى آخر العصر الفاطمى ، ولقد نسب المقريزى سقوطها للغلاء الذى صاحب المحنة المستنصرية والحريق ، إذ قال : « إن لخراب مدينة فسطاط مصر سببين هما : الشدة المستنصرية ، التى كانت فى خلافة المستنصر بالله الفاطمى ، وحريق مصر فى وزارة شاور بن مجير السعدى » . [3]

وقد استمرت الفسطاط خرابا مهجورا حتى العصر الأيوبى ، فقد تبين من الحفر ، أن السور الذى أقامه صلاح الدين حوالى عام ٥٧٦ هـ ، والذى يصل القلعة بجنوبى الفسطاط ، كان يضم فى باطنه بعض دور متخربة . وحوالى ٦٠٠ هـ أنشئت خطة أغلب مبانيها من المناظر والهوادج[4]

---

(١) الخطط ج ١ ص ٣٤٣ .

(٢) الخطط ج ١ ص ٣٤٣ .

(٣) المقريزى ج ١ ص ٣٤٣ .

(٤) الخطط ج ١ ص ٣٨٠ .

الفاخرة ، فى المنطقة بين دار الملك ودير الطين ، أى خارج سور صلاح الدين على حافة النيل ؛ ولكن هذه المساكن كانت متفرقة بعضها عن البعض ، فلم ينشأ عنها خطة كاملة[1] .

أما فى القرن التاسع الهجرى ، فقد كان العمار فى مدينة الفسطاط قاصراً على الجانب الغربى منها ، أى بحذاء شاطىء النيل[2] .

وتقرر النتيجة التى وصلت اليها الحفائر فى الفسطاط ، أن العهد الذى ينتهى اليه أحدث الدور ، هو زمن الخليفة المستنصر بالله ، أما ما عداها فيرجع فى الأغلب الأعم إلى عصر أقدم من ذلك وعلى الأخص إلى زمن العباسيين والطولونيين[3] .

أما عن المنطقة التى أجريت فيها الحفريات للكشف عن المقابر ، فهى المنطقة التى تمتد خارج سور صلاح الدين عند باب القرافة شرقاً ، حتى منطقة عين الصيرة ، ويقول المقريزى[4] : أن أول قرافة للمسلمين كانت تمتد فيما بين المصلى خولان إلى المعافر . وخصص فى جنوب هذه القرافة جهة لدفن موتى الأقباط ، وقد استمر دفن الموتى فى هذه الجبانة ، حتى آخر العصر الفاطمى أما خلفاء الفاطميين فكانوا يدفنون موتاهم فى تربة الزعفران من القصر الكبير ، ولما أهمل شأن الفسطاط فى القرن الرابع الهجرى امتدت حدود القرافة ، حتى وصلت إلى خطة المعافر[5] . وعلى الخصوص من خطة بنى قرافة التى كانت أحد فروعها ومن هنا أطلق اسم القرافة على المدافن التى كانت فى تلك الجهة أولا ثم أطلق فيما بعد على سائر المدافن .

وفى العصر الأيوبى أنشئت عدة قبور حول تربة الإمام الشافعى[6] أطلق على مجموعها اسم القرافة الصغرى[7] ، وقل الدفن فى القرافة الكبرى[8] ، ثم عاد إليها الدفن فى أيام الناصر ابن قلاوون[9] .

---

(1) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٣٨ .

(2) ابن دقماق : الانتصار لواسطة عقد الامصار ج ٤ ص ٥٣ المقريزى ج ١ ص ٣٣٤ .

(3) على بهجت حفريات الفسطاط ص ١٣٥ .

(4) الخطط ج ٢ ص ص ٤٤٣ ، ٤٤٤ .

(5) حفريات الفسطاط ص ٣٤ .

(6) الإمام الشافعى هو محمد بن أدريس بن العباسى بن عثمان بن سافع بن السائب الشافعى القرشى رضى الله عنه ولد بغزة سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) وحمل من غزة إلى مكة وهو ابن سنتين فنشأ بها وقرأ القرآن الكريم وقد أجتمع له من الفضل والعلم وقوة الحافظة ما لم يجتمع لغيره ومذهبه ثالث المذاهب الأربعة فى القدم قدم مصر عام ١٩٩ هـ وقيل ٢٠١ هـ (٨١٦ م) ونزل بها ضيفا على ابى عبد الله بن الحكم الفقيه المالكى المصرى وأخذ عنه مجموعة من العلماء ولم يزل بها إلى أن توفى يوم الجمعة آخر يوم من رجب سنة ٢٠٤ هـ (٨١٩م) ودفن بتربه أولاد أبن عبد الحكم بالقرافة الصغرى .
المراجع (١) أحمد تيمور باشا : نظرة تاريخية فى حدوث المذاهب الأربعة ص ٢٨ (٢) النجوم الزاهرة ج ٢ ص ١٧٧ (٣) وفيات الأعيان لأبن خلكان ج ١ ص ٦٣٧ .

(7) ابن الزيات الكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة ج ١ ص ٣٩ .

(8) المرجع السابق ٢ ص ١٧٤ .

(9) المقريزى ج ٢ ص ٤٤٣ - ٤٤٤ .

وقد وصف ابن الزيات ، الجبانة التي أجريت فيها الحفريات عام ١٤٠١ وصفاً مفصلا إلا أن كل ما ذكره قد زالت معالمه ولم يبق منه غير خرائب وحجاجر ، اللهم إلا مشهد السبع بنات ومسجد الشريفة وضريح طباطبا ، ومقبرة القاضي بكار . على أننا نستطيع أن نكون فكرة واضحة عما كانت عليه هذه الجبانة . وذلك من الجبانة الكبيرة التي لا تزال قائمة بمدينة أسوان ، والتي تحتوي على مشاهد وأضرحة وقبور ، ترجع إلى القرن الأول للهجرة حتى القرن الثاني عشر[١] ، وقد ذكر بروس (Bruce)[٢] وهو من أشهر كتاب القرنين الثامن والتاسع عشر ، فى كتابه عن رحلته التى قام بها عام ١٧٩٠ م إلى بلاد النوبة والحبشة . أنه قرأ فيما قرأ من الكتابات المنقوشة على شواهد قبور جبانة أسوان ، اسمى « عبد الله الحجازى الأنصارى » و « محمد بن عبد شمس الطائى الأنصارى » . والذى يهمنا من هذين الاسمين هو كلمة « الأنصارى » إذ أنها تدل على أن الشخصين كانا من الأنصار الذين عاصروا الرسول عليه الصلاة والسلام[٣] ، وهذا يؤيد القول بأن جبانة أسوان بها قبور ترجع فى تاريخها إلى النصف الأول من القرن الأول الهجرى ، ويقول مونيريه[٤] أن معظم مقابر جبانة أسوان كانت تحتوى على شواهد قبور تؤرخها ، حتى عام ١٨٨٧ م حين وقعت كارثة السيل الذى اجتاح المدينة .

من هذا الوصف المختصر لحفريات الفسطاط يتبين لنا أن مدينة الفسطاط كانت آهلة بالسكان ، وأن القرافتين الصغرى والكبرى كانتا مثوى لرفات موتى هؤلاء السكان حتى نهاية العصر الفاطمى .

على أن الحفريات التى امدتنا بأدلة أخرى تؤيد الأدلة المعمارية السابقة وتساندها ، وتتمثل فى تلك الأكفان التى عثر عليها فى مقابر الموتى ، والتى كانت مصدرا هاماً ووثيقة مؤرخة للمقبرة ، وبالتالى لموضوع الحصير ، فقد تبين لنا من الزخارف والكتابات التى على الأكفان أنها ترجع إلى العصر الفاطمى .

هذا ، وقد يكون من المفيد ، أن نذكر هنا كيف كان يكفن الموتى وتدفن فى العصر الاسلامى وخاصة فى العصر الفاطمى[٥] فقد كان الميت يدفن فى لحد خاص يشبه إلى حد كبير مقابر مدينة أسوان[٦] . وفى بعض الأحيان كا الميت يوضع فى تابوت خشبى ، أنظر لوحة (١٤) . ولكن

---

(١) Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, p. 131.

(٢) J. Bruce : Voyage een Nubie et en Abyssinie, Vol. 1, p. 169-170.

(٣) قد يكون هذا هو السبب فى تسمية أهالى أسوان الآن بعض الأضرحة باسم « السبعة والسبعين وليا » .

(٤) Moneret : Neoropoli Musulmana di Aswan, p. 2.
Monneret : La Necropoli Musulmana hi Aswan, p. 19-23.

(٥) لقد تفضل مشكورا الأستاذ حسين راشد كبير أمناء متحف الفن الإسلامى سابقاً بالادلاء بهذه المعلومات فقد أشترك سيادته فى الحفريات التى قامت بها مصلحة الآثار بالقرافة سابقاً وسجل كل ما عثر عليه بالصورة والوصف تسجيلا دقيقا مفصلا سينشره فى كتاب له .

(٦) Creswell : The Muslim Architecture of Egypt, p. 132.

فى الأعم الشائع كان يدفن بغير تابوت . ومن الأكفان الملفوفة حول الميت نستطيع أن نقول أن علية القوم والأعزاء على ذويهم من الأثرياء ، هم الذين كانوا يوضعون فى تلك التوابيت الخشبية ، وما زالت عادة دفن الموتى داخل تابوت خشبى ، باقية حتى الآن فى العراق وخاصة فى مدينة الموصل ، أما الكفن فقد كانت الطبقة الأولى منه (الدرج) عادة من نسيج رقيق تزخرفه عدة أشرطة عرضية تملأ قطعة القماش كله ، وكثيراً ما يصاحب شريط الزخرفة شريط آخر كتابى (طراز) أنظر لوحة (١٨) ثم يوضع فوق هذه الطبقة من النسيج طبقة سميكة من القطن ، وفوق القطن تأتى طبقة ثانية من النسيج أسمك من الطبقة الأولى ، وتحتوى أيضاً على أشرطة زخرفية وكتابات فى بعض الأحيان أنظر لوحة (١٧) . ثم تأتى بعد ذلك طبقة ثالثة من النسيج السميك . ومزخرفة كذلك بأشرطة وكتابات كالطبقتين السابقتين (أنظر لوحة ١٦) . على أننا إذا قارنا نسيج اللوحات الثلاث (١٦ ، ١٧ ، ١٨) بقطع النسيج الفاطمى المؤرخ ، الذى يزخر به متحف الفن الإسلامى ، مثل القطعتين رقمى (٩٧٦٢ ، ٩٧٦٣) ، أمكننا أن نرجع هذه المقبرة ، التى نحن بصددها إلى الدولة الفاطمية فى نهاية القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجرى .

وتبين لنا اللوحة (١٥) أنه كان يوضع فوق التابوت الواح خشبية ثم يتأتى بعد ذلك الحصير ، واللوحة (١٣) تبين أنه كان يهال التراب فوق الحصير ، ومن ثم فقد كانت الحصر التى تستعمل للموتى سميكة حتى لا ينفذ منها التراب الى التابوت فالميت .

ويحتوى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة على مجموعة كبيرة من الحصير السميك الخشن ، عثر عليها فى المقابر ، وهى خالية من الزخارف الملونة ، ومن الكتابات ومقاساتها كبيرة تبلغ ٢٥٠×١٣٠ سنتيمتراً .

الباب السابع

تعريف باللوحات

لوحة (١)

مغازل من الخشب عثر عليها فى مدينة طهنسا وهى من الدولة الحديثة وقطر المغزل ٠٥ر٠ متر وطوله ٢٩ر٠ متر ، كما تشتمل اللوحة على بكرة من الخشب ملفوفاً عليها خيوط من الكتان .

سجل ٢٩٦٦٤ ، ٦٨٨١٧ والبكرة سجل ٥٤٩١ (بالمتحف المصرى)

المراجع : دليل ماسبيرو .

لوحة (٢)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة من الحرير الأحمر بغرزة الفرع ونص الكتابة : « بسم الله الرحمن الرحيم سلامة من الله لعبد الله الواثق بالله أمير المؤمنين أعزه الله مما عمل بتونة سنة تسع وعشرين ومايتين » .

مقاس ٥١ × ٤٣ سم : سجل (١٠٨٤٨ متحف الفن الإسلامى) .

لوحة (٣)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة من الحرير الأحمر بغرزة النباتة وسيقان الحروف بغرزة على شكل الصليب ونص الكتابة : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة لعبد الله محمد الإمام المستعين بالله » .

وعلى ذلك فهذه القطعة ترجع إلى سنة ٢٤٨ — ٢٥٢ هـ / ٨٦٢ — ٨٦٦ م .

مقاس ٤٣ × ٢٥ سم سجل (٨٧٢٢ متحف الفن الإسلامى) .

لوحة (٤)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة من الحرير الأحمر والأصفر والأزرق بغرزة الفرع .

ونص الكتابة : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله أحمد الإمام المعتمد على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل بالإسكندرية سنة اثنين وستين وميتين » .

مقاس ٥ر١٨ × ٥ر٢٦ سم سجل (٧٣,٤٦٣) متحف وشنجتن .

المراجع : Dqted Tiraz fabrics : n. 10, 11, Pl. IV.

لوحة (٥)

قطعة من نسيج الكتان عليها شريط من الكتابة المطرزة من الحرير الأحمر بغرزة الفرع .
نص الكتابة : « الله لعبد الله — الخليفة المعتضد بالله أمير المؤمنين أطال الله بقاه مما أمر سنة ثمانين وما يتين = ٨٩٣ م » .

مقاس ٩٤ × ١٥ سم سجل (١٤٨٠) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٦)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة من الحرير الأحمر بغرزة السلسلة .

ونص الكتابة : « الله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل باسكندرية (؟؟) سنة تسعين ومايتين خير مقبل » .

وعلى ذلك فهذه القطعة نسجت فى عصر الخليفة المكتفى ٢٨٩ هـ / ٩٠٢ م .

مقاس ٣٠ × ٥ر٢٨ سم سجل ١٠٤٨٤ متحف الفن الإسلامى .

المراجع : Renpertoire : III, p. 22.

لوحة (٧)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة من الحرير الأزرق بغرزة الحشو.

ونص الكتابة : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله الخليفة جعفر الإمام المقتدر (بالله) .
أى سنة ٢٩٥ — ٣٢٠ هـ / ٩٠٨ — ٩٣٢ م .

مقاس ١٠ × ٢٤ سم سجل (٦٤٨ر٧٣) متحف وشنجتن .

المراجع : Dated Tiraz Fabrics. p. 29-30, Pl. XIV.

لوحة (٨)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة بالحرير الأحمر بغرزة النباتة .

ونص الكتابة : « بركة من الله لعبد الله ابراهيم الإمام المتقى بالله أمير المؤمنين أط(ا) ل الله بقاء الو(ز)ير (س)لم بن الحسن طر(ز ا) بمصر سنة ٠٠٠ مدة » .

وعلى ذلك فهذه القطعة صنعت فى سنة ٣٢٩ — ٣٣٣ هـ / ٩٤٠ — ٩٤٤ م .

مقاس ٣٢ × ٥ر٢٦ سم سجل (٨٢٧٢) متحف الفن الإسلامى

لوحة (٩)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة بالصوف البنى بغرزة السلسلة .

ونص الكتابة : « بسم الله الرحمن الرحيم » ويرجح أنها من القرن الثالث الهجرى .

مقاس ٢٥ × ٥ر٣١ سم سجل (٨٩١٩) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (١٠)

قطعة من نسيج الكتان السادة عليها شريط من الكتابة المطرزة بالحرير الأحمر بغرزة السلسلة .

ونص الكتابة : « ... فى طراز تنيس على يدى شفيع مول(ى) أمير المؤمنين سنة سبع وثلثم(ئة) .

أى أن هذه القطعة ترجع إلى عصر الخليفة المقتدر بالله .

مقاس ٩ر١٣ × ٨ر١٥ سم (سجل ٧٣٥٣٠) متحف وشنجتن .

المراجع : Dated Tiraz Fabrics : p. 26, Pl. IX.

لوحة (١١)

جزء من قميص توت عنخ آمون به زخارف بخيوط ملونة من الكتان وهذه الزخارف بعضها منسوج بطريقة القباطى والآخر مطرز بغرز متعددة ونلاحظ أن الزخرفة تكون مع فتحة الرقبة شكل علامة (♀) عنخ وقوام الزخرفة زهرة اللوتس وأوراق نباتية محصورة فى مربعات أو مستطيلات أو فى دوائر . وغرز التطريز المستعملة هى السلسلة والفرع والقلترية (الفتحات الصغيرة الناتجة عن ثقوب تحدثها الإبرة ، ومما يسترعى النظر أن الزخرفة صنعت على قطعة منفصلة ثم أضيفت إلى الثوب بعد ذلك .

سجل (٥٦٩) بالمتحف المصرى .

المراجع : (١) G.M. Crowfoot and Davies : The Tunic of Tutankh Amun. (Journal of Embroidery, (December, 1932).

لوحة (١٢)

قطعة نسيج من الكتان السادة مقسمة إلى أشرطة رأسية وهذه الأشرطة بها زخارف مطرزة على شكل زهرة باللون الوردى والأخضر الباهت وتتكون كل زهرة من ستة بتلات باللون الوردى بغرزة الحشو ووسط الزهرة دائرة مطرزة بغرزة الركوكو من اللون الأخضر (وقد وجدت هذه القطعة بمقبرة أمنحتب الرابع وهى محفوظة بالمتحف المصرى . سجل (٤٦٥٢٩) .

المراجع : (١) Carter and Newberry : The Tomb of Theutmosis IX.

(٢) M. Dimand : Die Ornamentik der Egyptischen Wollwirkerien. Abb.)9).

لوحة (١٣) ١(أ) الوجه (ب) الظهر

قطعة نسيج سداتها من الكتان ولحمتها من الصوف الأرجوانى الداكن وهى من النسيج السميك (كليم) بها زخارف هندسية بحتة مطرزة بخيوط كتانية بيضاء والغرزة المستعملة هى غرزة الفرع . وتوجد هذه القطعة بمتحف كلية الفنون التطبيقية .

وهى ترجع إلى القرن (٥ — ٦ م) .

لوحة (١٤)

قطعة نسيج من الكتان الدقيق بها زخارف مطرزة بخيوط صوفية ، من اللون البنفسجى الفاتح والداكن والغرز المستعملة هى غرزة الفرع والحشو ، وتتكون الزخرفة من دائرة بداخلها رسم طائر يشبه الصقر وبداخل الدائرة أوراق نباتية مختلفة الأشكال فى غير نظام . ونرى فى رسم الطائر مسحة ساسانية . وكذلك الورقة النباتية التى تتدلى من منقار الطائر فهى رمز الفأل الحسن عند الساسان .

ويرجح المتحف القبطى هذه القطعة إلى القرن (٥ — ٦ م) .

مقاس ٢٥ × ٣٠ س سجل (٤٧٦٣) المتحف القبطى .

لوحة (١٥)

قطعة من الكتان بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى ، وهذه الزخارف منثورة فى القطعة كلها وقوام هذه الزخرفة برغم زهرة اللوتس وزهرة البردى وعند الحافة اليمنى نجد شريطاً به صفان من الدوائر محيطاً بالقطعة ، عند الحافة اليسرى شريطاً آخر به زخارف زهرة اللوتس . وهذه الزخارف من اللون الأزرق والأحمر والأبيض والبنى والأسود . كما نجد خرطوشاً باسم امبنحتب الثانى ، وقد وجدت هذه القطعة فى مقبرة امنبحتب الرابع ، فهى إذن ترجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة سنة ١٥٠٠ ق . م .

سجل (٤٦٥٢٦) بالمتحف المصرى .

المراجع : (١) M. Carter and Newberry : op. cit. IV, Pl. XXVII

(٢) Flemming : Taxtile Kunst.

(٣) Kendrick, p. 3, Vol. I.

لوحة (١٦)

قطعتان من الكتان بهما كتابات هيروغليفية منسوجة بطريقة القباطى من الكتان الملون بالبنى والأسود والأحمر وترجمة نص الكتابة فى القطعة الكبيرة حورس — ذلك الثور القوى الذى يشرق فى طيبة .

وترجمة نص الكتابة فى القطعة الصغيرة « ابن رع (الشمس) . سيده المحبوب رب التاج وهو الذى يحارب ضد ...

وقد وجدت هاتان القطعتان فى مقبرة تحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة سنة ١٥٠٠ ق.م.
سجل (٣٧٣٦) بالمتحف المصرى .

المراجع : (١) Carter and Newberry. op. cit. IV·

(٢) Kendrick. p. 3, Vol. 1.

(٣) Nancy Britton : Fig. 94.

لوحة (١٧)

نسيج من الكتان به شريط أفقى من الكتابة منسوج بطريقة القباطى وأرضية الشريط من الصوف الكحلى والكتابة من الكتان الأبيض ، ويحيط بالشريط الكتابى شريطان ضيقان بهما زخارف هندسية على شكل مثلثات — والشريط الكتابى بعضه غير مقروء .

ونص الجزء المقروء : « وعظة من الله وحده لا شريك له » ويمكن إرجاع هذه القطعة اعتماداً على أسلوب الكتابة إلى العصر الأموى .

مقاس ٧٣ × ٦٠ سم سجل (١٤٩٩٧) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (١٨)

قطعة من الكتان بها شريط من الكتابة منسوجة بطريقة القباطى ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل شريطان بهما مربعات صغيرة من اللون الكحلى والأبيض . وأرضية الشريط الكتابى من الصوف البنى والكتابة من الصوف الأخضر الباهت ، ونلاحظ وجود شقوق كبيرة بها والنسيج سميك (كليم) .

ونص الكتابة : « حبه مما عمل فى » وأسلوب الكتابة يجعلنا نرجعها إلى القرن الثالث الهجرى ، إذ أن سيقان الحروف بدأ يظهر بها زخارف تشبه المثلث .

مقاس ١٥ × ٤٠ سم سجل (٢ /١٤٩٥٥) بمتحف الفن الإسلامى .

لوحة (١٩)

قطعة من نسيج الكتان السميك بها رسم طائر منسوج بطريقة القباطى والرسم متأثر بالفن الساسانى فنجد فى عنق الطائر العصابة الطائرة كما يتدلى من منقار الطائر رمز ثمرة وهى علامة الفأل الحسن ، والزخرفة من الصوف الكحلى على أرضية بيضاء . ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى العصر الطولونى .

مقاس ٢١٫٥ × ١٢٫٥ سم سجل (١٤٧٤٦) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٢٠)

قطعة من الكتان السميك بها زخرفة منسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة ورقة نباتية محورة عن ورقة العنب الخماسية ومرسومة بأسلوب طراز سامرا ، ويحيط بالورقة فرع نباتى تخرج منه عند نهايته ورقة كاسية . والزخرفة من الصوف الكحلى على أرضية كتانية بيضاء ويمكن إرجاع هذه القطعة اعتمادا على زخارفها إلى العصر الطولونى .

مقاس ٢٦ × ١٧٫٣ سم سجل (٨٦٦٦) متحف الفن الإسلامى .

المراجع : زكى حسن — الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة (٢٣) .

لوحة (٢١)

قطعة من الكتان السميك بها زخرفة منسوجة بطريقة القباطى قوامها رسم زهرة محورة ومرسومة بأسلوب طراز سامرا ، والزخرفة من الصوف الكحلى على أرضية كتانية بيضاء . وترجع هذه القطعة إلى العصر الطولونى .

مقاس ١٢٫٥ × ٢١٫٥ سم سجل (٨٨٢٢) متحف الفن الإسلامى .

المراجع : الدكتور زكى حسن — الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة (٢٣) .

لوحة (٢٢)

قطعة من الكتان السميك (كليم) زخارفها منسوجة بطريقة القباطى وهذه الزخارف تتكون من كتابة محصورة فى مستطيل ويحيط بالمستطيل عدة أشرطة بها زخارف نباتية محورة مرسومة بأسلوب طراز سامرا وهى تشبه زخارف الخشب والجص الطولونى . والزخارف من الصوف الأخضر الباهت والكحلى والأحمر والأبيض ، أما أرضية النسيج فمن الكتان الأبيض وقد نسجت الكتابة معكوسة ولا يمكن قراءتها إلا بالمرآة . وقد بلى معظم الكتابة ولم يبق منها إلا كلمة واحدة ممكن قراءتها : « صاحبه » ويمكن ارجاع هذه القطعة اعتماداً على أسلوب زخارفها إلى العصر الطولونى .

مقاس ٤٤ × ٤٣ سم سجل (٧٠٥٦) متحف الفن الإسلامى

المراجع : الدكتور زكى محمد حسن – الفن الإسلامى فى مصر . لوحة (٢١) .

لوحة (٢٣)

قطعة من الكتان السميك (كليم) نسجت زخارفها بطريقة القباطى وتتكون الزخرفة من طائرين متقابلين مرسومين بالأسلوب الساسانى الذى كان سائداً فى العصر الطولونى ، والزخارف من الصوف الكحلى والأخضر والأحمر والأرضية كتانية بيضاء ، وتوجد تحت رسم الطائرين عدة أشرطة بعضها يحتوى على حبيبات كبيرة وأخرى تحتوى على كتابات عربية نصها « الله الرحمن الرحيم بالبهنسى سنة » ويمكن أن نرجع هذه القطعة إلى العصر الطولونى .

مقاس ٢٥ × ٥ر١٩ سم سجل (١٥٠١٧) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٢٤)

قطعة من نسيج الكتان السميك (كليم) نسج بها بطريقة القباطى من الصوف الكحلى كلمة بهنسى ويمكن أن نرجعها اعتماداً على أسلوب الكتابة وعلى الألوان والخامات المستعملة فى نسج القطعة إلى العصر الطولونى .

مقاس ١٧ × ١٩ سم سجل (٤٨٢٧) متحف الفن الاسلامى .

لوحة (٢٥)

قطعة من الكتان والصوف زخارفها منسوجة بطريقة القباطى والزخارف تملأ القطعة كلها وهى تتكون من أوراق نباتية على شكل ورقة العنب وطيور فى حركة طبيعية إلى حد ما ، على أغصان متماوجة ، ونلاحظ فى هذه القطعة أن الوان الصوف المستعملة فيها ليست براقة فهى تتكون من اللون الأصفر الباهت والكحلى . وتمتاز هذه القطعة بمسحة هلينستية واضحة ، كما نجد ظلا للاوراق النباتية مما لا نجده فى العصر الإسلامى ، ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من العصر القبطى من القرن (٦ م) .

مقاس ٥٧ × ٣٢ سم سجل (١٥٥٦٤) متحف الفن الإسلامى .

مراجع : دليل متحف الفن الإسلامى . ص ١٠٤ .

لوحة (٢٦)

قطعة من الكتان السميك زخارفها تملأ الفراغ كله منسوجة بطريقة القباطى . وقوام الزخرفة حيوان يشبه الغزال متقن الرسم إلى حد ما وفى حركة طبيعية ، وورقة نباتية كبيرة مركبة بها

أوراق نباتية محورة على شكل القلب والزخارف من الصوف الأصفر والأخضر الباهت والكحلى .
ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من العصر الطولونى .

مقاس ٤٣ × ١٩ سم سجل (١٥٦٣٠) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٢٧)

قطعة نسيج من الكتان السميك زخارفها منسوجة بطريقة القباطى وهى تتكون من رسم جاموسة غير متقنة . أما الحركة التى تؤديها فهى قريبة من الطبيعة إلى حد ما . والزخرفة من الصوف باللون الأصفر والأخضر الباهت والكحلى والأبيض . ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من العصر الطولونى .

مقاس ٣٢ × ٢٤ سم سجل (١٥٦٢٨) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٢٨)

قطعة من الصوف بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى ، وقوام الزخرفة أنصاف مراوح نخيلية ، وهى من الصوف الأبيض على أرضية من الصوف الأحمر . وقد تلافى النساج الشقوق باستعمال طريقة (أسنان المنشار أو ذيل الحمامة) كما استعمل شكل درجات السلم فى عمل الأشكال المستديرة .

ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من القرن الثالث الهجرى من العراق أو إيران .
مقاس ٩٢ × ٤٦ سم سجل (١٤٥٦١) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٢٩)

قطعة من الصوف بها زخارف منسوجة بطريقة القباطى ، وقوام الزخرفة مراوح نخيلية وهى من الصوف البنى الغامق والأبيض ، وقد تلافى النساج الشقوق الكبيرة باستعمال طريقة (أسنان المنشار أو ذيل الحمامة) .

ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة العراق أو إيران فى القرن الثالث الهجرى .
مقاس ٨٠ × ٥٣ سم سجل (١٥٥٣٦) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٣٠)

نسيج من الصوف السميك فى وسطه جامه شبه مربعة بها طيور متقابلة تفصل بينها شجرة الحياة ، وفى أركان الشريط زخارف أخرى محورة وردية ، وهى متعددة الألوان على أرضية قرمزية ونجد على أرضية الشريط كتابة عربية يمكن قراءتها (عمل) .

ويُمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن الثانى الهجرى .

نسيج من الصوف السميك زخارفه منسوجة بطريقة القباطى ، تتكون زخارفه من رسم فارس وطائر بحجم كبير وعناصر أخرى نباتية ومنثورة فى غير نظام وهى متعددة الألوان على أرضية قرمزية وبأعلى الشريط وأسفله كتابة عربية غير مقروءة .

ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن الثانى الهجرى .

مقاس ٢٠ × ٢ر٣٩ س   سجل (٢٤٨٢٦) متحف الفن الإسلامى

لوحة (٣١)

قطعة من الصوف بها عدة أشرطة منسوجة بطريقة القباطى ، وتتكون زخارف الشريط العرض من رسوم أسماك مرسومة بأسلوب ركيك ، أما الأشرطة الضيقة فتتكون من زخارف هندسية ونباتية متقنة إلى حد ما ، كما يوجد شريط من الكتابة نصها (القطعة مقلوبة) .

« القيس سنة ثمان وستين وماء ... » أى أنها ترجع إلى عهد الخليفة المهدى ١٦٨ هـ .

مقاس ٢٥ × ١٨ سم   سجل (١٤٤٧٣) متحف الفن الاسلامى .

المراجع : الدكتور عبد العزيز مرزوق — الزخرفة المنسوجة لوحة (١) .

لوحة (٣٢)

قطعة من الصوف بها عدة أشرطة زخرفية منسوجة بطريقة القباطى قوام زخرفتها رسم حيوان والشريط الضيق به زخارف نباتية ، كذلك تحتوى القطعة على شريط كتابى غير مقروء وهو يشبه فى أسلوبه خط قطعة قيس ، وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قيس فى القرن الثانى الهجرى .

مقاس ٢٤ × ١٩ سم   سجل (١٥٥٣٣) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٣٣)

قطعة من الصوف الكحلى بها شريط زخرفى منسوج بطريقة القباطى وقوام الزخرفة طيور محصورة فى جامات سداسية وأوراق نباتية محورة جداً ، وفوق الشريط الزخرفى كلمة « بهنسى » .

ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى العصر الطولونى .

مقاس ٢٠ × ٥ر١٦ سم   سجل (١٣١٤٣) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٣٤)

نسيج من الصوف السميك به زخارف فى أشرطة رأسية وأخرى أفقية منسوجة بطريقة القباطى والعناصر الزخرفية تتكون من رسوم آدمية وحيوانية مرسومة بالأسلوب الكاريكاتورى ، وهى متعددة الألوان على أرضيتها باللون القرمزى . وبأسفل القطعة سطران من الكتابة نصها : « الملك لله » ، مكررة ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن (٣ هـ / ٩ م) .

مقاس ٢٠ × ١٠ سم   سجل (١٣٠٤٢) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٣٥)

قطعة نسيج من الصوف زخارفها منسوجة بطريقة القباطى ، وهذه الزخارف محصورة فى أشرطة أفقية ، والشريط العريض مقسم إلى مستطيلات كل مستطيل يحتوى على زخارف تختلف عن الأخرى ، فبعضها هندسى والبعض الآخر حيوانية ونباتية ، وقد رسمت كل هذه العناصر بطريقة تشبه رسوم الكاريكاتور التى امتازت بها منطقة الفيوم ، ويحيط بهذا الشريط العريض من أعلى وأسفل شريطان ضيقان بهما زخارف هندسية تشبه الحروف العربية إلى حد كبير ، والزخارف متعددة الألوان على أرضية باللون الكحلى . ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن (٣ – ٤ هـ / ٩ – ١٠ م) .

مقاس ٢٫٦٢٠ × ١٫٣٠ متراً   سجل (٩٠٥٠) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٣٦)

نسيج عمامة من الكتان الرقيق مزخرفة بشريط أفقى منسوج بطريق القباطى زخارفه محصورة فى جامات سداسية ومحورة عن الطبيعة ، وهى من الحرير المتعدد الألوان ويعلو الشريط الزخرفى شريط كتابى نصه : « هذه العمامة لسمويل بن مرقص عمل فى شهر رجب من شهور المحمدية فى سنة ثمان وثما » ، وهى أقدم قطعة نسيج اسلامية عثر عليها كتابات مؤرخة .

المراجع : الدكتور زكى حسن – فنون الاسلام ص

الدكتور زكى حسن – الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة (٢١) .

لوحة (٣٧)

شريط زخرفى من الصوف منسوج بطريقة القباطى تتكون زخارفه من رسوم حيوانية ونباتية محورة عن الطبيعة ومرسومة بالأسلوب الكاريكاتورى ، والحيوانات مصورة فى جامات سداسية وترجع القطعة إلى القرن (٦ – ٧ م) .

مقاس ٣٫٤ × ١١٫٦ متراً   (لوحة ٤٥) بمتحف اللوفر .

المراجع : R. Pfister : Tissus Copte du Musée du Louvr.

لوحة (٣٨)

نسيج من الكتان مخيط عليه شريط من الحرير منسوج بطريق القباطى ، زخارفه تتكون من كتابات عربية والكتابة باللون الأبيض على أرضية باللون البنى ، والكتابة بعضها مقروء والبعض الآخر غير مقروء . مما يدل على حداثة عهد الناسج بالكتابة العربية والبعض المقروء : « بسم الله الملك لله الرحم ... » ومن أسلوب الكتابة يمكن ارجاع القطعة إلى أوائل القرن (٢ هـ / ٨ م) .

مقاس ٦ر٠ × ٥٢ سم . سجل (٣٢٦) متحف الفن الاسلامى .

لوحة (٣٩)

نسيج من الكتان الدقيق به شريط عريض من الحرير منسوج بطريق القباطى ، وتكون الزخارف من رسوم نباتية بأحجام صغيرة جداً ومحورة عن الطبيعة ، وهى باللون الأصفر الذهبى والأزرق والأخضر . وتحت الشريط الزخرفى شريط من الكتابة المطرزة بالحرير البنى بغرزة النباتة ونص الكتابة : « بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعته فى طراز العامة بمصر على يدى الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين » .

أى أنها صنعت سنة ١٩٧ هـ / ٨١٧ م .

مقاس ٨٠ × ١٨ سم سجل (٣٠٨٤) متحف الفن الإسلامى .

المراجع : (١) الدكتور زكى حسن — الفن الإسلامى فى مصر ؛ لوحة (٢٢) .

(٢) Aly Bahgat : Manifactures, p. p. 35.

(٣) Kuhnel : Tiraz stoffe. p. 83 (Islam XIV)

(٤) Kuhnel : Islamische Stoffe, p. 14-16.

(٥) Repertoire, p. 75, Vol. I.

لوحة (٤٠)

قطعة من الكتان الدقيق بها شريط من الزخرفة منسوج بطريق القباطى من الحرير الملون وقوام الزخرفة دوائر وأنصاف دوائر فى وسطها نقط سوداء ، هذه الزخارف باللون الأحمر والأصفر والبنى والأبيض ويعلو الشريط الزخرفى سطر من الكتابة منسوج أيضاً ونص الكتابة :

« بسم الله بركة من الله مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهنسا » ، ويمكن ارجاع هذه القطعة اعتماداً على أسلوب الكتابة إلى القرن (٣ هـ / ٩ م) .

مقاس ٦٦ × ٤٥ سم سجل (١٣٤٢٥) بمتحف الفن الإسلامى .

لوحة (٤١)

قطعة من الكتان الدقيق بها شريط من الزخرفة المنسوجة بطريقة القباطى بالحرير الملون وقوام الزخرفة دوائر بداخلها دوائر أخرى وسطها نقط بيضاء والزخارف ملونة باللون الأحمر والأصفر والبنى والأبيض . ويعلو هذا الشريط الزخرفى سطر من الكتابة منسوج أيضاً ونص الكتابة :

« بسم الله بركة من الله مما عمل فى طراز » وهذه القطعة تشبه قطعة البهنسا إلى حد كبير ، وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هى الأخرى من صناعة مدينة البهنسا وترجع إلى القرن (٣ هـ / ٩ م) .

مقاس ٥٦ × ١٣ سم   سجل (١٤٨٦٣) بمتحف الفن الإسلامى .

لوحة (٤٢)

قطعة من الكتان الرقيق بها شريط من الزخرفة المنسوجة بطريقة القباطى من الحرير الملون وقوام الزخرفة معينات من دوائر صغيرة وهى ملونة باللون الأحمر والأصفر والبنى والأبيض ، وأسفل الشريط الزخرفى سطر من الكتابة منسوج أيضاً نصها :

« بسم الله بركة من الله مما عمل فى طراز الخاصة بمصر » وهذه القطعة تشبه لوحة (٤٦) ، (٤٧) إلى حد كبير ، إلا أن هذه القطعة كتب عليها أنها صنعت فى طراز مصر وقد بينت فى ص أن مصر لا تعنى العاصمة فقط بل تشمل القطر عامة ، وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة البهنسا من القرن (٣ هـ / ٩ م).

مقاس ٥٨ × ٢٥ سم   سجل (١٢٧٩٩) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٤٣)

قطعة من الكتان بها شريط عريض من الحرير منسوج بطريق القباطى وتتكون زخارفه من أشكال هندسية ونباتية محورة محصورة فى جامات سداسية الشكل . ويحيط بالشريط من أعلى وأسفل شريطان ضيقان بهما مربعات باللون البنى والأبيض على التعاقب . ويعلو هذه الأشرطة سطر من الكتابة المطرزة بالحرير الأحمر بغرزة النباتة ونص الكتابة :

« بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله » .

ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى القرن الثالث الهجرى :

مقاس ٥٨ × ٣٠ سم .   سجل (٩٠٦٣) متحف الفن الإسلامى :

لوحة (٤٤)

قطعة كبيرة من الكتان الدقيق جداً بها شريطان من الزخرفة المنسوجة بطريقة القباطى وقوام الزخرفة حليات تحوى ما يشبه الكأس به نباتات محورة وبين هذه الجامات زخارف نباتية وحيوانية محورة وهذه الزخارف من الحرير الملون باللون الأصفر والأخضر الباهت والبنى والكحلى، وأسفل هذه الأشرطة سطر من الكتابة منسوجة أيضاً ونص الكتابة :

« بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله جعفر » ، وجعفر هو الخليفة المقتدر بالله الذى تولى الخلافة من ٢٩٥ هـ / ٣٢٠ هـ .

مقاس ١٢ر١ × ٥٦ر٠ متراً . سجل (١٢١٩٢) متحف الفن الإسلامى .

المراجع : عبد العزيز مرزوق — الزخرفة المنسوجة لوحة (٤).

لوحة (٤٥)

قطعتان من الكتان الرقيق جداً بها أشرطة من الزخرفة المنسوجة بطريقة القباطى من الحرير الملون وقوام الزخرفة جامات مستديرة بها زخارف نباتية وحيوانية محورة ، ملونة باللون الأصفر والأخضر الباهت والبنى والأسود . والأسلوب الزخرفى فى هاتين القطعتين وكذلك الألوان فيهما تشبه إلى حد كبير لوحة (٥٠) وعلى ذلك فمن المرجح أنهما ترجعان إلى عصر الخليفة المقتدر بالله أيضاً ، وليس إلى أوائل العصر الفاطمى كما يؤرخ كندرك قطعة مشابهة لهما .

مقاس لوحة (٥١) ٢١ × ٥ر١٦ سم . سجل (١٤٠٥٠) متحف الفن الإسلامى.

مقاس لوحة (٥٢) ٥ر٣٢ × ١٠ سم . سجل (٤٣١٩) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٤٦)

قطعة من الكتان الرقيق بها شريط من الزخرفة المنسوجة بطريق القباطى من الحرير الملون الذهبي والأسود ، ويعلو هذا الشريط سطر من الكتابة المنسوجة أيضاً ونص الكتابة :

« يدى شفيع المقتدرى مولى أمير المؤمنين سنة وتسع م » .

والمقتدرى نسبة إلى الخليفة المقتدر بالله الذى تولى الخلافة (٢٩٥ — ٣٢٠ ﻫ / ٩٠٨ — ٩٣٢ م)

مقاس ٣٦ × ٢٧ سم . سجل (٨٤٢٨) بمتحف الفن الإسلامى .

لوحة (٤٧)

قطعة من نسيج الكتان بها شريط عريض من الحرير المنسوج بطريقة القباطى ، وزخارف هذا الشريط تشبه الزخارف الجصية والخشبية فى العصر الطولونى ، كما يوجد بأسفل القطعة شريط ضيق من الحرير أيضاً به زخارف حيوانية مرسومة بأسلوب زخارف الفيوم ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من طراز الفيوم فى القرن الثالث أو الرابع الهجرى (٩ — ١٠ م) .

مقاس ٥٦ × ٤٠ سم . سجل (٢١٤٠) متحف الفن الإسلامى.

المراجع : ويرجع vulff قطعة مشابهة إلى آخر القرن ٩ م .

(١) Kunhel : Islamische Stoffe, p. 17 ,Tafel (2)

(٢) Vulff und Volbach : Spat antike und Coptische Stoffe, n. 131, Taf. 129.

ويرجع قطعة مشابهة إلى القرن (٨ — ٩ م) :

(٣) M.Dimand:Die Ornamentik der Agyptischen Wollwerkercien, p. 42 abb. 32.

ويرجع قطعة مشابهة إلى العصر الإسلامي .

لوحة (٤٨)

قطعة من الكتان الرقيق جداً بها شريط من الحرير منسوج بطريق القباطى ويتكون هذا الشريط من سطرين معكوسين من الكتابة المزهرة وبينهما صف من حيوانات محورة ونص الكتابة :

«الله الرحمن الرحيم بركـ... الفضل المطيع لله أمير المؤمنين أطال الله بقاء مما أمر الوزير «السطر المعكوس» «بركة من الله وسعادة وسلامة لعبد الله الفضل الإمام المطيع لله أمير المؤمنين أيده الله أمر ... » .

مقاس ٣٥ر١ × ٣٨ر٠ متراً . سجل (١٠٨٣٧) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٤٩)

قطعة من نسيج الكتان تملأها الأشرطة الزخرفية المنسوجة بطريقة القباطى ، وقوام الزخرفة عبارة عن رسوم آدمية وحيوانية وطيور ونجوم وكلها مرسومة بأسلوب طراز الفيوم . ويمكن إرجاع هذه القطعة اعتماداً على أسلوب الزخرفة وتعدد الأشرطة الحريرية إلى الفيوم فى القرن (الرابع الهجرى / ١٠ م) .

مقاس ٦٣ × ٣٥ سم . سجل (٢١٤٢) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٥٠)

قطعة من الكتان بها شريطان من الزخرفة من الصوف الملون، الأول منسوج بطريقة القباطى وقوام زخرفته ، عبارة عن جامات بيضاوية بها نقط بيضاء صغيرة والألوان المستعملة هى الأصفر والأخضر والأزرق والبنى والأبيض ويعلو هذه الأشرطة شريط من الكتابة نصه : « لله ، من الله مما » ثم يأتى الشريط الثانى وزخارفه قوامها مربعات من الكتابة منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية وبجانب هذا المربع مربع آخر منسوج بطريقة القباطى وهكذا على التعاقب . ويمكننا أن نرجع هذه القطعة اعتماداً على أسلوب الكتابة إلى القرن (٨ — ٩ م) .

مقاس ٥٠ × ٣٣ سم . سجل (١٣٠٢١) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٥١)

قطعة من الكتان بها شريط عريض من الكتابة وشريطان يحيطان بالشريط العريض ضيقان بليت خيوط لحمتهما الصوفية ولم يبق إلا جزء بسيط منهما وأرضية الشريط العريض من الصوف الأخضر الباهت . أما الحروف الكتابية فمن الكتان الأبيض ونص الكتابة : « بركة من الله لعبد » وهذه الأشرطة منسوجة بطريقة القباطى ، ويحيط بهذه الأشرطة من أعلى وأسفل شريطان زخارفهما منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية وهى من الكتان الأبيض .

وأسلوب الكتابة يجعلنا نرجح ارجاع هذه القطعة إلى القرن (٢ — ٣ هـ / ٨ — ٩ م) .

مقاس ٣٠ × ٥٨ سم . سجل (١٣٠٠٧/٢) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٥٢)

قطعة من الصوف السميك مزخرفة بأشرطة ملونة بألوان عدة منها الأخضر الباهت والكحلى والبنى والأصفر وهى منسوجة بنسيج السادة ، كما يوجد بها شريطان عريضان من الكتابة منسوجان بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية . ونص الكتابة (الملك لصا) .

ونستطيع أن نرجع هذه القطعة اعتماداً على أسلوب الخط إلى القرن الثالث الهجرى / ٩ م .

مقاس ٥ر٢٥ × ٣٨ سم . سجل (١١٤٤) متحف معهد الآثار الإسلامية .

لوحة (٥٣)

قطعة من نسيج الكتان بها شريط عريض منسوج من الحرير بطريقة اللحمة الزائدة . ويحتوى هذا الشريط على زخارف هندسية مكونة من مربعات ومعينات غاية فى الدقة والإبداع وهى باللون الأحمر والأزرق . ويحيط بالزخارف الهندسية من أعلى وأسفل كتابة كوفية نصها (الملك) مكرره.

مقاس ١٦ ١ × ٢٤ سم . سجل (٢٣٥٤) بمتحف الفن الإسلامى .

ترجع إلى القرن الرابع الهجرى.

لوحة (٥٤)

قطعة نسيج من الكتان بها شريط رفيع من الكتابة المطرزة بالحرير الأزرق وبغرزة النباتة أما سيقان الحروف فمطرزة بغرزة تشبه الصليب (غرزة الكنفاه) . كما يوجد بالقطعة شريط عريض منسوج بطريقة اللحمة الزائدة وقوام زخرفته رسوم هندسية بحتة غاية فى الدقة وهى من الحرير الأحمر والأصفر ونص الكتابة : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله للفضل الإمام المطيع لله ... أمير المؤمنين أطال الله بقاه ... » .

- مقاس ٢٧ × ٤٦ سم . سجل (٨٨٧٩) متحف الفن الإسلامى.

لوحة (٥٥)

قطعة نسيج من الصوف الكحلى الرقيق مزخرفة بثلاثة أشرطة من الحرير الأبيض ، وكل شريط يتكون من ثلاثة أشرطة اثنين رفيعين وبينهما شريط عريض ، وقوام زخارف الأشرطة كلها رسوم هندسية بحتة غاية فى الدقة وهى منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة ويوجد بالقطعة شريط من الكتابة القبطية غير مقروءة ، ومطرزة بالحرير الأبيض بغرزة الحشو.

ومن المرجح أن تكون القطعة من القرن الثالث أو الرابع الهجرى = ٩ — ١٠ م .

مقاس ١٤ × ١٥ سم . سجل (٧٩٥٨) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٥٦)

قطعة من الصوف الدقيق الأبيض بها ثلاثة أشرطة من الحرير الأبيض بها زخارف هندسية مربعة منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة ، كما يوجد بها كتابات قبطية مطرزة بغرزة الحشو من الحرير الأسود والكتابة غير مقروءة .

ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من القرن الثالث أو الرابع الهجرى = ٩ — ١٠ م .

مقاس ٥ر١ × ٦٥ر٠ متراً .   سجل (٩٢٢٧) بالمتحف القبطى .

لوحة (٥٧)

قطعة من الصوف الدقيق فوقها أبيض بها زخارف هندسية دقيقة قوامها معينات وبداخل كل معين زخرفة هندسية بديعة وهذه الزخارف من الحرير ومنسوجة بطريقة اللحمة الزائدة . كذلك تحتوى القطعة على شريط من الكتابة القبطية مطرزة بالحرير الأسود بغرزة الحشو وترجمة الكتابة :

« عمر مديد وجاه عريض » ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من القرن (٣ — ٤ هـ ٪ ٩ —١٠م

مقاس ٢ × ١١ بوصة .   سجل (٣٣٠) متحف فكتوريا والبرت.

المراجع : ويرجعها كندرك إلى القرن ٦ م .

لوحة (٥٨)

قطعة من نسيج الزردخان السميك سداتها ولحمتها الحمراء من الصوف أما لحمتها البيضاء فمن الكتان وزخارفها مكونة من دائرتين كبيرتين بهما حبيبات باللون الأحمر على أرضية بيضاء وبداخل كل دائرة طائران متقابلان بينهما رمز لشجرة الحياة ويبدو على الزخارف مسحة ساسانية واضحة . والقطعة منسوجة بطريقة النسيج المركب ذى السن الممتد ، ويمكن ارجاعها إلى العصر الطولونى .

مقاس ٧٨ × ٢٣ سم .   سجل (١٢١٢١) متحف الفن الإسلامى .

لوحة (٥٩)

قطعة من نسيج الزردخان السميك ، سداتها ولحمتها الحمراء من الصوف ولحمتها البيضاء من الكتان وزخارفها مكونة من رسوم هندسية تشبه إلى حد كبير شرافات جامع ابن طولون ، وعلى ذلك يمكن ارجاعها إلى العصر الطولونى .

مقاس ٥ر١٧ × ٢١ سم .   سجل (١٠٩٢) متحف معهد الآثار الإسلامية .

لوحة (٦٠)

قطعة نسيج من الصوف منسوجة بطريقة النسيج المبطن من اللحمة وقوام زخرفتها رسوم هندسية بحتة ، مكونة من معينات وبكل معين صليب متساوى السيقان . ومن المرجح أن تكون هذه القطعة قبطية من القرن (٤ — ٥ م) .

مقاس ٥ر٨٠ × ٦٥ سم .   سجل (٩٨٢٨) المتحف القبطى .

لوحة (٦١)

قطعتان من نسيج الحرير المبطن من اللحمة المتعددة الألوان ، وزخارفها قوامها رسوم هندسية ونباتية والقطعة العليا بها كتابة مطرزة بغرزة السلسلة نصها : « فى طراز افريقية » والقطعة السفلى عليها كتابة مطرزة أيضاً بغرزة السلسلة نصها : « الله مرون أمير المـ » ومن المرجح أن تكون القطعتان من صناعة سوريا فى القرن ٦ م .

أما الكتابة المطرزة فمن المرجح أنها أضيفت بعد ذلك ، ويمكن ارجاعها اعتماداً على النص وأسلوب الكتابة إلى العصر الأموى .

مقاس ٢٥ر٦ × ٧٥ر١٣ بوصة .   سجل (٩٤٥ القطعة السفلى) .

مراجع : Kendrick : Muhammedan Textiles, p. 35.

لوحة (٦٢) [ا ، ب]

قطعتان من نسيج الحرير المبطن من اللحمة قوام زخارفهما رسوم هندسية ونباتية مكونة من معينات بداخلها أزهار وأوراق نباتية وصليب معقوف .

ومن المحتمل أن تكون القطعتان من صناعة إيران أو بيزنطة أو سورية من القرن السادس الميلادى .

سجل (٣٢٨ر٩٨) ، (٣٢١ر٩٦) متحف جيميه بباريس .

المراجع : (١) R. Pfister : Le Role de l'Iran dans les Textiles d'Antinoi (Ars Islamica XIII—XV).

(٢) Falke : Kunst Geschichte der Seiden Webere fig. 9-11.

لوحة (٦٣)

قطعة من نسيج الحرير المبطن من اللحمة بها زخارف آدمية ونباتية مرسومة بأساوب ساسانى . أما الرسوم الآدمية فسحنتها وملابسها مسيحية . وتحتوى القطعة على كتابة عربية مكونة من كلمة « الأعسر » متكررة بوضع معكوس .

ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة سوريا لاحتوائها على الكتابة العربية ويمكن إرجاعها إلى القرن (٣ — ٤ هـ / ٩ — ١٠ م (وذلك اعتماداً على أسلوب الكتابة) .

المقاس ٨ر١ × ٢ر٢ بوصة .   سجل (٨٠٦) متحف فكتوريا والبرت .

المراجع : يرجعها إلى القرن السادس الميلادى Kendrick. p. 78. Vol III Falke. op. cit.

يرجعها إلى العصر الأموى من مصر .   Falke. op cit.

لوحة (٦٤)

قطعة من نسيج الحرير المبطن من اللحمة وهى نسخة طبق الأصل من لوحة (٧١) .

مقاس ٥ر٣ × ٥ر٩ سم .   سجل (١٤٨٦٤) متحف الفن الاسلامى .

ويرجعها المتحف إلى العصر الأموى .

لوحة (٦٥)

قطعة من نسيج الحرير المبطن من اللحمة زخارفها مأخوذة من الموضوعات المسيحية مرسومة بأسلوب ساسانى . ومن المحتمل أن تكون هذه القطعة من صناعة سوريا أو بيزنطة من القرن (٦ — ٨ م) .

مقاس ٢١ × ٥ر٢٠ سم .   سجل (١٤٣١٨) متحف الفن الإسلامى .

ويرجعها متحف الفن الإسلامى إلى مصر فى فجر الإسلام فى القرن الثانى أو الثالث الهجرى .

لوحة رقم (٦٦) بمتحف بوستن بأمريكا :

قطعة من نسيج القباطى زخارفها محصورة فى شريط عريض يحيط به من أعلى وأسفل شريطان من الكتابة على أرضية زخرفية .

المادة : حرير أحمر وأصفر وأخضر وأسود .

التاريخ : فاطمى من نهاية القرن الرابع الهجرى — وأوائل الخامس الهجرى .

لوحة رقم (٦٧)

قطعة رقم (١٣٠١٢)

قطعة من الكتان بها زخارف محصورة فى أشرطة متعددة ، يتكون الشريط العريض من ثلاثة أشرطة أخرى ضيقة : الشريط الأوسط منها به زخارف حيوانية محورة ومحصورة فى جامات ويحيط بالشريط الأوسط شريطان بهما كتابة عربية لعلها (الملك) .

المساحة : ٢٩ × ٥ر٢٤ سم

المادة : كتان للأرضية وخيوط السدى

الزخارف من الحرير باللون الأحمر والأخضر والكحلي والأبيض وخيوط معدنية مذهبة .

عدد الخيوط السدى ٢٠ خيط × لحمة ٢٠ خيط

التاريخ : العصر الفاطمي القرن الخامس الهجرى .

لوحة رقم (٦٨)

قطعة رقم (١٢٧٤٥) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

مجموعة قطع من نسيج القباطى مزخرفة بأشرطة تحتوى على أشكال هندسية بعضها مربعات وأخرى معينات متداخلة وكلها تضم زخارف حيوانية ونباتية محورة .

المادة الخام : حرير متعدد الألوان للحمة أما السدى فمن الكتان .

التاريخ : فاطمى من القرن الخامس الهجرى .

لوحة رقم (٦٩)

قطعة رقم (٢١٤٦) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

قطعة من نسيج القباطى تحتوى على أشرطة زخرفية تملأ النسيج كله الأشرطة العريضة تحتوى على معينات بها رسوم حيوانية محورة والأشرطة الضيقة تحتوى على كتابة بداية النسخى مكونة من جملة مكررة نصها : « اليمن والإقبال » .

المادة الخام : حرير أحمر وأصفر للحمة وكتان طبيعى للسدى

التاريخ : فاطمى القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (٧٠)

قطعة رقم (٣٣١١) بمتحف الفن الإسلامى .

قطعة من نسيج القباطى مملوءة بالأشرطة الزخرفية العريض منها تحتوى على رسوم هندسية ونباتية وحيوانية محورة والضيق يحتوى على كتابة مكونة من جملة مكررة نصها : « اليمن والإقبال » .

المادة الخام : الحرير المتعدد الألوان للحمة أما السدى فمن الكتان الطبيعى .

التاريخ : فاطمى القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (٧١) بالمتحف المصرى بالقاهرة :

قطعة من نسيج القباطى تحتوى على أشرطة زخرفية تملأ القطعة كلها وتضم بينها أشرطة ضيقة بها كتابة نصها : « اليمن والإقبال » :

المادة الخام : حرير متعدد الألوان للحمة والسدى .

التاريخ : فاطمى القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (٧٢)

قطعة رقم (٩٠٦٢) بمتحف الفن الإسلامى .

قطعة من النسيج القطنى السادة تحتوى على شريطين بهما زخارف مطبوعة بمادة البرنز . يحتوى الشريط الضيق على زخارف كتابية نصها (الملك لله) مكررة ، أما الشريط العريض فيحتوى على زخارف حيوانية ونباتية محورة .

التاريخ : فاطمى القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (٧٣)

قطعة رقم (١م ١٤١٦٠)

من الكتان الأبيض لحمة وسداة

١٢ × ١٢ لحمة وسداة

العرض : ١٨سم والطول ٤٠ سم .

بها زخارف مطرزة بالحرير الأحمر والبنى الداكن كما يوجد بها شريط من الكتابة المطرزة ونص الكتابة (العز الدائم والإقبال) . غرزة التطريز (رجل الغراب) أو (الطل).

التاريخ : فاطمى القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (٧٤) [أ ، ب]

قطعة رقم (٩٩٠٨)

جزء من قميص لطفلة يحيط بفتحة الرقبة تطريز بحرير بنى وتطريز بغرزة السلسلة والفرع ورجل الغراب .

الطول : ٣٠ سم

طول شق الفتحة : ١٨ سم

قطر الفتحة : ١٠ سم

التاريخ : فاطمى القرن السادس الهجرى.

لوحة رقم : (٧٥)

قطعة رقم : (١٥٦٢٦) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٢٢

طول : ٥ر١٨ سم

عرض : ٧٤ سم

المادة : حرير لحمة وسداة : السداة باللونين الذهبي والأخضر النافض واللحمة باللونين الذهبي والكحلى .

طريقة النسيج : القباطى (Tapestry) فى الشريط الكتابى باللون الكحلى أما الزخارف الهندسية فمنسوجه بطريقة اللحمة الزائدة .

الزخارف : تنحصر فى ثلاثة أشرطة شريطين كتابين عرض كل منها ٥ر٤ سم . والكتابات باللون الكحلى على أرضية مذهبة وبين الشريطين شريط عريض ، عرضه ٩ سم بها زخارف هندسية مكونة من معين ودائرة وعرض الوحدة الهندسية ١٤ سم مكررة فى عرض القطعة ، وبالوحدة الهندسية تفاصيل هندسية أخرى ناتجة من نسيج اللحمة الزائدة .

الأعلى : والنص الكتابى (السلطان الأعظم الملك (١) لاشرف صلاح (ناصرا نا السلطان م١ مالك (١) الملك الاشرف صلاح الدنيا و (الدين) .

الاسفل : (سلطان) الاسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين أبى الفتح (خليل ناصر) الله المحمد (يه) (امام) المسلمين سيد الملوك والسلاطين ابى الفتح خليل ناصر (الله) .

التاريخ : مملوكى نهاية القرن السابع الهجرى .

لوحة رقم : (٧٦)

قطعة رقم : (١٠١٦٦) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ١٠ سم

عرض : ٨ سم

المادة : حرير لحمة وسداة باللون الأحمر الطماطمى والزخرفة باللون الأصفر الفاتح والأزرق والأخضر .

طريقة النسيج : الأرضية نسيج عادى ، أما الزخرفة فنسوجه بطريقة اللحمة الزائدة (Extra - weft) .

الزخارف : الأرضية بها زخارف هندسية لمعينات فى صفوف عرضية وبداخل كل معين خط باللون الأخضر تارة واللون الأزرق تارة أخرى . وبين كل صفين من المعينات توجد خطوط مائلة ومتعرجة على شكل أمواج البحر ...

التاريخ : مملوكى من القرن السابع الهجرى .

لوحة رقم (٧٧)

قطعة رقم (١٥٥٤٤) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٣٢

الطول : ٥ر٦٢ سم

العرض : ٢٩ سم

المادة : حرير لحمة وسداة باللونين الأصفر الفاتح (سمنى) والبنى ، السداة باللون البنى فقط أما اللحمة فن اللونين .

طريقة النسيج : نسيج مبطن من اللحمة (Double faced) .

الزخارف : تتكون من صفوف منتظمة تحتوى على أشكال نجمية مقاسها ٧ × ٥ر٥ سم بداخل كل منها طائرين متقابلا الرأسين وتحصر الأشكال النجمية بينها أشكال صليبية مقاسها ٨ × ٥ر٦ سم بداخلها مربعات وصلبان صغيرة .

التاريخ : مصر أو سوريا ، مملوكى القرن السابع الهجرى .

لوحة رقم (٧٨)

قطعة رقم (١٥٥٠٦) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٢٣ سم

عرض : ٦٥ سم

المادة : اللحمة والسدى من الحرير

قطعة من النسيج المبطن من اللحمة زخارفها محصورة فى أشرطة عرضية ، شريطين ضيقين عرض كل منهما ٥ر٣ سم بهما

زخارف نباتية محورة مثلثات هندسية والشريط العريض يبلغ ١١ سم به زخارف كتابية بالخط الثلث المملوكى والكتابة على أرضية نباتية ونص الكتابة :

(عز لمولانا السلطان) وفوقها بالخط الصغير

(الملك الناصر عز نصره)

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٧٩)

قطعة رقم (١٤٢٤٩) بمتحف الفن الإسلامى (١٣ × ١٩)

قطعة من النسيج المركب (الزردخان (douüle faced) بها زخارف محصورة فى أشرطة عرض الشريط ٢ ر٣ سم ويحتوى على كتابة بالخط الثلث المملوكى نصها (عز لمولانا السلطان الملك الناصر) :

وهناك شريط آخر بة زخارف متآكلة تشبه زخارف الطرد وحش من العصر المملوكى — القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٠)

قطعة رقم (١٢٧٥٣/١) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٣٢

طول : ٤٢ سم

عرض : ٩٠ سم

المادة : من الحرير لحمة وسداه والسداه من اللون الأصفر الفاتح (سمنى) فى عرض ٨٠ سم وباللون الكحلى فى عرض ١٠ سم ، ٥ سم على جانب بما فيها الامده (برسل) أما اللحمة فمن اللونين .

طريقة النسيج : نسيج مبطن من اللحمة (double faced) .

الزخارف : محصورة فى أشرطة عرضية عددها إحدى عشرة الأول عرضه ٢ سم ويحتوى على جامات سداسية الشكل بها صور حيوانات وأسماك وزخارف نباتية كلها محورة ، والشريط الثانى وعرضه ٥ر٧ سم ويحتوى على كتابات مملوكية مزهرة نصها : « عز لمولانا السلطان » مكررة عدة مرات وفى منتصف الشريط الكتان وبالخط الصغير يوجد كلمتى « الملك الناصر » مكررة أيضاً) .

والشريط الثالث تكرار للشريط الأول وعرضه ٢ سم
والشريط الرابع وعرضه ٥ر١ سم به زخرفه هندسية مكررة
والخامس وعرضه ٥ر٢ سم به زخارف كتابية : نصها (عز لمولانا السلطان مكررة) وتحصر بينها زخارف حيوانية مكونة من حيوانين متتابعين فى حركة عدو طبيعية .
السادس ويحتوى على جامات بيضاوية تصل بينها زخرفة لزهرة اللوتس ، وبداخل الجامات منظر طائر جارح ينقض على حيوان يجرى . وعرض الشريط ٥ر٨ سم
والشريط السابع تكرار للخامس
والثامن تكرار للرابع
والتاسع تكرار للثالث والأول
والعاشر تكرار للثانى

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨١)

قطعة رقم (٩٩٥١) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٢٢

الطول : ٣٦ سم

العرض : ٥٢ سم

المادة : حرير لحمة وسداة والسداة من اللون الأصفر الفاتح واللحمة من اللون الأصفر الفاتح والبنى والأخضر النافض .

طريقة النسيج : نسيج مبطن من اللحمة (double face l) الأرضية باللون الأصفر الفاتح والزخارف بالألوان الثلاثة .

الزخارف : تتكون من أشرطة عرضية المتوسط منها يحتوى على زخارف حيوانية ونباتية دقيقة إلى حد كبير والشريطين الآخرين يحتويان على كتابة نصها :
(عز لمولانا السلطان الملك الناصر مكررة أربع مرات) .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٢)

قطعة رقم (١٥٥٥٤) بمتحف الفن الإسلامى :

عدد الخيوط : ٢٨

الطول : ٣٥ سم

العرض : ٢٢ سم

المادة : حرير لحمة وسداة والسداة من اللون الأصفر الفاتح واللحمة من اللون الأصفر الفاتح والأسود والأزرق وخيوط مذهبة صدأت .

طريقة النسيج : نسيج مبطن من اللحمة (double faced) .

: الأرضية من اللون الأصفر الفاتح والخيوط المذهبة أما الزخارف فمن الألوان جميعها .

الزخارف : تتكون الزخارف من أشرطة عرضية الشريط العلوى وعرضه ١٣ سم وبداخله كتابه مملوكية مجدولة يقصد بها الزخرفة داخل جامة ، ويحيط بهذه الجامة زخارف نباتية منثورة وهى طبيعية كبيرة ، والكتابة وكذا الزخارف باللون الأصفر الفاتح والخيوط المذهبة على أرضية سوداء والأشرطة الأخرى وعددها خمسة وعرض كل منها ٤ سم تحتوى ثلاثة منها على كتابة نصها : (السلطان الملك الأشرف عز أنصاره) وهى باللون الأصفر والخيوط المذهبة ، ومحددة باللون الأسود .
والشريطان الآخران يحتويان على زخارف حيوانية ونباتية طيور قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهى باللونين الأصفر الفاتح والخيوط المذهبة واللون الأزرق على أرضية سوداء .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٣)

قطعة رقم (١٢٦٦٧/٢) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٣٢

الطول : ١٩ سم

العرض : ١٤ سم

المادة : من الحرير لحمة وسداة بالألوان الآتية : بيش والأزرق والكحلى والزخارف والأرضية من اللحمة .

طريقة النسيج : نسيج الزردخان (Polimita) ويكون النسيج من ٣ سداة باللون الأصفر الفاتح والكحلى والأزرق أما اللحمة فمن اللوان البيش والأزرق .

الزخارف : مكونة من معينات بعضها بداخلها زهرة اللوتس والبعض الآخر كلمة السلطان مقلوبة وتحصر المعينات دوائر بها أهله .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٤)

قطعة رقم (٢١٣٩) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٥ر١٣ سم

عرض : ١١ سم .

عدد الخيوط : ٢٨

المادة : حرير لحمة وسداة من اللون الأزرق والأصفر الذهبى (الخيوط مذهبة على الوجه) وعادية فى الظهر .

طريقة النسيج : نسيج (ديباج) الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس ، والزخارف نسيج عادي .

الزخارف : القطعة عبارة عن جامة بيضاوية مدببة مكونة من عدة أشرطة يتوسطها نسر ذو رأسين ويتكون الشريط الداخلى من كتابة مملوكية نصها (عز لمولانا السلطان عز نصره) مكرر
ثم شريطين ضيقين ثم شريط عريض به زخارف مأخوذة من ورق الشجر .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٥)

قطعة رقم (١٤٩٥٦/١) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٣٠

طولها : ٥ر١٠ سم

عرضها : ٥ر١٥ سم

المادة : حرير لحمة وسداة بالألوان البنى الداكن الأصفر الفاتح بيج والأخضر النافض .

طريقة النسيج : نسيج مركب (ديباج) والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس من السداة باللون البنى والزخارف من اللحمة باللونين الأصفر الفاتح والأخضر النافض .

الزخارف : تتكون الزخرفة من زهرة اللوتس الكاسية التى كثيراً ما نصادفها على التحف المملوكية (المعادن والزجاج) ومرسومة فى صفوف عرضية .

التاريخ : مملوكى القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٦)

قطعة رقم (١٥٦٠٨) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٢٨

طول : ٥ر١٨ سم

عرض : ١٤ سم

المادة : حرير لحمة وسداة ، السداة من اللون الكحلى واللحمة من اللون الأصفر الذهبى ولون أخضر نافض وخيوط مذهبة .

طريقة النسيج : **نسيج (ديباج) الأرضية من السداة بنسيج الأطلس والزخرفة من اللحمات الملونة .**

الزخارف : **تتكون من وحدة زخرفية على شكل ورقة نباتية على شكل (قلب) والمسافة التى بين الوحدات الزخرفية بها كتابات مملوكية نصها : (السلطان الملك المنصور قلاوون) .**

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٧)

قطعة رقم (١٢٦٦٧/١) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٣٢

الطول : ١٤ سم

العرض : ١٢ سم

المادة : من الحرير لحمة وسداه بالألوان الآتية : اللون الأصفر الفاتح والكحلى والأزرق ، والزخارف والأرضية من اللحمة .

طريقة النسيج : نسيج مركب ويتكون من ٣ سداه بالألوان الأزرق (ديباج) والأصفر الفاتح والكحلى واللحمة أيضاً من الألوان الثلاثة ...

الزخارف : تتكون من ثلاثة صفوف من المربعات يحتوى كل مربع على هلال والثانى يحتوى على زخارف نباتية محوره وهكذا ويحيط بهذه الصفوف الثلاثة من أعلى ومن أسفل شريطين بهما كتابات نصها : (عز لمولانا السلطان الملك) مكررة مرتين .

التاريخ : مماوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٨٨)

قطعة رقم (١٤٩١١)

عدد الخيوط : ٢٨

الطول : ٥ر١٢ سم

العرض : ٥ر١٧ سم

المادة : حرير لحمه وسداه ومتعددة الألوان الأزرق والأصفر والأحمر والأسود كذلك توجد خيوط ذهبية ملفوفة على الخيوط الحريرية الصفراء إلا أن الصفائح الذهبية صدأت فظهرت وكأنها رمادية اللون .

طريقة النسيج : نسيج مركب (ديباج) الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس من السداة والزخارف غالبها باللون الأصفر الذهبي ومحددة بخيوط سوداء والقليل باللون الأحمر .

الزخارف : مكونة من زخارف نباتية محورة وهندسية محصورة فى جامة ذات ثمانية فصوص .

التاريخ : مملوكى من القرن (الثامن أو التاسع) الهجرى .

لوحة رقم (٨٩)

قطعة رقم (٣٧٤٠) بمتحف الفن الإسلامي .

عدد الخيوط : ٣٦

طول : ٥٧ سم

عرض عند الأكمام : ٥ر٧٤ سم

المادة : حرير لحمة وسداة : السداة واللحمة الظاهرة فى الوجه حرير مذهب أما فى الظهر فالسداة مذهبة واللحمة باللون الذهبى للأرضية واللون الأحمر للزخارف (ولعله أراد باستعمال اللون الأحمر فى الظهر لإحياء اللون الذهبى بالوجه) .

طريقة النسيج : دمقس ، الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس من السداة ، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الأطلس من اللحمة .

الزخارف : يتكون من جامات فى صفوف الكبيرة منها على شكل بيضاوى مدبب والصغيرة على شكل هلال وبداخل الجامات كتابات مملوكية نصها : (كلمة السلطان متدابرتين) ويفصل بين صفوف أسماك متماوجة وداخل الاهلة كلمة (الكامل) .

وهو رداء طفل .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٠)

قطعة رقم (٢٢٢٥) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٣٢

طول : ٣٣ سم

عرض : ٤٥ سم

المادة : حرير لحمة وسداة ، السداة من اللون الأصفر الفاتح (الذهبى) واللحمة من اللون الأخضر النافض ، والزخرفة ناتجة من السداة ، والأرضية من اللحمة .

طريقة النسيج . نسيج دمشقى (Damask) الأرضية باللون الأخضر النافض والزخرفة باللون الأصفر الفاتح والزخرفة بنسيج الأطلس (وهى من السداة) .

الزخرفة : مكونة من وحدة زخرفية كبيرة على شكل زهرة محورة (طولها ١٥ر٥ سم × عرض ١٧ سم) وتتكون الوحدة من دائرة قطرها ٨ر٥ سم مكونة من خطين بداخلها كتابة (صينية) نصها : (سعادة كاملة) ويحيط بالدائرة زخرفة منتظمة مأخوذة من رسوم السحاب الصينى (تشى) ويتوج كل وحدة زخرفية شكل قلب ، ويصل بين الوحدات الزخرفية الكبيرة فروع نباتية محورة بها أوراق صغيرة مأخوذة أيضاً من رسم السحاب الصينى (تشى) .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩١)

قطعة رقم (١٥٤٩١) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٢٨

طولها : ٢٥ سم

عرضها : ٥٠ سم

المادة : حرير لحمة وسداة ، السداة باللون الأصفر الذهبى واللحمة بالأخضر الداكن والأصفر الذهبى .

طريقة النسيج : نسيج مركب (دمقس) الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس باللون الأخضر الداكن ٣/١ والزخارف باللون الذهبى .

الزخارف : زخارف هندسية منثورة فى النسيج كله وتتكون من أشكال نجمية ومن مثمنات داخلها أشكال نجمية وجامات بداخلها مثلثات صغيرة وجامات بها زخارف كتابية غير مقروءة .

التاريخ : مملوكى من القرن الهجرى .

لوحة رقم (٩٢)

قطعة رقم (١٥٥٢٩) بمتحف الفن الإسلامى .

عدد الخيوط : ٢٨

عرضها : ١٧ سم

طولها : ١٧ سم ، يوجد بها برسل (آمدة) من جهة واحدة .

المادة : حرير لحمة وسداة باللون الذهبي والأبيض والأخضر .

طريقة النسيج : نسيج مركب دمقس الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس من السداة والزخارف باللون الذهبي من اللحمة والخيوط البيضاء يظهر فى ظهر النسيج لعرض التجبيس .

الزخارف : زخارفها مكونة من زخارف نباتية محورة من أزهار وأوراق وفروع وهذه تملأ القطعة فى صفوف متناسقة (تشبه هذه الزخارف زخارف مخطوطات القرآن فى العصر المملوكى) .

التاريخ : مملوكى من القرن التاسع الهجرى .

لوحة (رقم (٩٣) [ا ، ب]

قطعة رقم (٨٦٩٦) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ١٨ سم

عرض : ١٠ سم

المادة : القطن .

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الكحلى والأزرق الباهت . والقطعة على شكل شراقة يحيط بها شريط زخرفى به زخارف نباتية محورة على شكل فرع متماوج وبوسطها شكل زهرة مركبة وفروع وأوراق نباتية محورة .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٤)

قطعة رقم (١٣٢٢٧) بمتحف الفن الإسلامى .

عرض : ٢٥ سم

طول : ٤٩ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الأسود الباهت وتتكون الزخارف من شريط يحيط بالقطعة عرضه ٨ سم وفى الأركان قطاع من جامة . كما أن القطعة بها جامات صغيرة بيضاوية مدببة طولها ١٠ سم .

والشريط وكذا أرباع الجامة مملوء بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وتتكون من زهرة القرنفل وبراعم وزهور مختلفة بعضها ذات أربعة مثلثات والآخر ذات ستة بتلات وأخرى كلها على أرضية مملوءة بالحبيبات . والجامات الأخرى بها زخارف نباتية محورة (أرابيسك) .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٥) (ا ، ب)

قطعة رقم (١٤٣٣٦/٢) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٤٣ سم

عرض : ٥ر١١ سم

المادة : القطن

شريط من النسيج المطبوع به زخارف محصورة فى أشرطة طولية ويتكون من زخارف هندسية ونباتية محصورة ، باللون الأبيض واللون الأزرق الداكن للأرضية وأسفل الأشرطة الطولية شريط مستعرض به نفس زخارف الأشرطة الطولية ويلى هذا الشريط زخرفة محصورة فيما يشبه زخرفة الشرافات ويتكون أيضاً من زخارف هندسية ونباتية محورة تتكون من نوع نباتى متموج .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٦)

قطعة رقم (٨٨٦٣) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٥٧ سم

عرض : ٣٠ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الكحلى وهى على شكل مستطيل ينتهى بشرافات من أعلى وأسفل والقطعة كلها مملوءة بزخارف نباتية محورة ، وتشبه فى أسلوبها زخارف المنسوجات (القطيفة الهندية) .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٧)

قطعة رقم (٧٩٢٤) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ١٨ سم

عرض : ١٤ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة وتتكون الزخرفة من رسم جمال باللون الأبيض على أرضية باللون الارجوانى والبنى ورسم الجمال مرسوم بأسلوب تأثيرى معبر عن حركة قوية تشبه إلى حد كبير الرسوم الخزفية على الخزف المملوكى (يجب المقارنة بصورة) .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٨)

قطعة رقم (٥/١٢٦١٩) بمتحف الفن الإسلامى :

طول : ١٤ سم

عرض : ١٠ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللونين الأحمر والأزرق وتتكون الزخارف من عناصر نباتية وأخرى حيوانية وهذه الزخارف محصورة فى مربعات .

ونلاحظ أن الطيور فى مربع والنباتية فى مربع آخر ومما يجدر ملاحظته أن رسم الطيور معبر عن حركة طبيعية .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (٩٩)

قطعة رقم (١٤٨١٦) بمتحف الفن الإسلامى .

عرض : ٥ر١١ سم

طول : ٥ر٢٤ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الأسود والزخارف عبارة عن وحدة كبيرة على شكل زهرة محورة ذات أربع بتلات بداخلها زخارف على شكل مربعات وبكل مربع حبة ويتوسط الزهرة دائرة بها زخارف حيوانية ربما (أرنب) متدابرا الجسمين ومتقابلا الرأسين والمسافة المحصورة بين كل زهرتين يتوسطها شكل زهرة ذات ثمان بتلات ويحيط بالزهرة حيوانات متقابلة ومتدابرة وتتكون الحيوانات من شكل أرنب وكلب .

ملحوظة : تشبه هذه الزخارف المعادن فى العصر المملوكى (يجب المقارنة بصورة) .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٠٠)

قطعة رقم (٨٢٠٢) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٤٠ سم

عرض : ٣٦ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج مطبوعة باللون الأحمر والبنى وقوام الزخرفة نجوم سداسية بكل منها نسر ناشر جناحيه ذو رأسين وفى كل رأس من رؤوس النجمة دائرة وبين كل نجمتين معين باللون البنى .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٠١)

قطعة رقم (١٤٧٨٠/٥) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٥ر٢٢ سم

عرض : ٥ر١٦ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللونين الأحمر والأزرق والزخارف محصورة فى أشرطة عرضية بعضها ضيق وأخرى عريضة . وتتكون الزخارف من حيوانات متتابعة والحيوانات مرسومة بأسلوب تخطيطى وهناك زخارف نباتية وزخارف أخرى على شكل شرافات .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٠٢)

قطعة رقم (١/١٢٦٠٦) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٢٠ سم

عرض : ١٦ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج المطبوع بها زخارف محصورة فىأشرطة عرضية بها زخارف هندسية على أرضية باللون الكحلى ومنقوطة بنقط بيضاء ، وبالشريط العلوى جملة (العز الدائم) داخل منطقة سداسية .

وزخارفها تشبه زخارف النسيج المطرز من العصر المملوكى .

التاريخ : مملوكى من القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٠٣)

قطعة رقم (١٣٤٩٨) بمتحف الفن الإسلامى .

قطعة من الكتان المصبوغ باللون الأحمر ، والزخارف محصورة فى مربع به حيوانات فى الوسط ويحيط به من جميع الجهات شريط من الكتابة بالخط الثلث المملوكى والجزء الباقى من القطعة يمثل جزءا من المربع وجزءا من ضلعى الشريط الكتابى .

خيوط السداة : ١٢ × ١٢ سم

طول : ٦٠ سم

عرض : ٢٨ سم

التاريخ : مملوكى من القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٠٤)

قطعة رقم (٢٢٣١) بمتحف الفن الإسلامى .

طول القطعة : ٢٢ سم × عرض ٢٧ سم

عرض الشريط الضيق : ٥ سم

عرض الشريط العريض : ٢٠ سم

نسيج مطبوع به زخارف محصورة فى أشرطة عرضية بعضها ضيق والآخر عريض ، الأرضية بيضاء ، والزخرفة باللون الأسود .
نص الكتابة بالشريط الضيق (لمقر الجناب العالى) (المالكى المعالى)
نص الكتابة « العريض » (المظفر الجناب العالى ـ المالكى المعالى)
(العزال)

التاريخ : مملوكى من القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٠٥)

قطعة رقم (١٢٦٢٨) بمتحف الفن الإسلامى

طول : ٢٨ سم

عرض : ٣٩ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة والزخارف محصورة فى ثلاثة أشرطة شريطين ضيقين كل منهما ٢ سم بهما زخارف كتابية محصورة فى بحور تفصل بينها أهلة والكتابة مكررة من (الملك لله) وبين شطرى الكتابة زخارف على شكل وريدات محصورة فى جامات صغيرة مدببة والشريط الثالث عرضه ١٠ سم وبه زخارف كتابية بالخط الثلث المملوكى والكتابة على أرضية من الزخارف الهندسية المكونة من أشرطة مجدولة ونص الكتابة :
(نصر ونعمة لناصر) (الكل)
(آخر الصبر نعم الناصر لكل شىء آخر الصبر) (نعم الناصر)
(نعم الناصر لكل شىء)
(آخر الصبر)

التاريخ : مملوكى من القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٠٦)

قطعة رقم (٨٥٠٣) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٢٤ سم

عرض : ٣١ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الكحلى على أرضية بيضاء . وتتكون الزخارف من أشرطة ضيقة عرضها ٤ سم بها كتابات فى بحور تفصل بينها دوائر بها زخارف نباتية محورة والنص :

(العز والدولة والسلطان)

وبين كل شريطين من الكتابة زخارف نباتية وهندسية على شكل مربع ينتهى بشرافات من طرفيه وعرضه ١٣ سم

التاريخ : مملوكى من القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٠٧)

قطعة رقم (١٢٦٠٦/٢) بمتحف الفن الإسلامى .

طول : ٢٠ سم

عرض : ٧ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الكحلى على أرضية بيضاء والزخارف محصورة فى عدة أشرطة بعضها عريضة وأخرى ضيقة ، والشريط العلوى عرضه ٤ سم وتتكون زخارفه من عناصر نباتية محورة محصورة فى بحور سداسية وحبيبات تحيط بهذه الأشكال .

أما الشريط العريض وعرضه ٥ر١٠ سم فتتكون من زخارف نباتية محورة على شكل الشرافات والأهلة .

أما الشريط الثالث ففقير تام ويتكون من **شريط ضيق به زخارف** مجدولة وأخرى عريضة بها دوائر وبحور **بيضاوية به كتابات** بالخط الثلث المملوكي .

التاريخ : مملوكي من القرن التاسع الهجري .

لوحة رقم (١٠٨)

قطعة رقم (٢٢٣٢) بمتحف الفن الإسلامي

طول : ٣٦ سم .

عرض : ٣٢ سم

المادة : القطن

قطعة من النسيج زخارفها مطبوعة باللون الأخضر الداكن (زيتي) والزخارف محصورة في ثلاثة أشرطة عرضية . الشريط المتوسط تتكون زخارفه من عناصر نباتية قوامها أوراق وفروع نباتية تملأ أرضية الشريط . وعلى هذه الأرضية النباتية دوائر بها **جامات** تحيط بها عصائب مجدولة وبداخلها شكل زهرة محورة **وبين كل** جامة ودائرة شكل سداسي به كتابات بالخط النسخ المملوكي هذا نصها :

أما الشريطان اللذان يحيطان بالشريط العريض فتتكون زخارفهما من عصائب مجدولة ومن جامات ومستطيلات مملوءة **بزخارف** على شكل (Torsade) وبعد كل مستطيل وجامة مستطيل **آخر به** كتابة بالخط النسخ المملوكي هذا نصه :

(المقر العالي المولى)

التاريخ : مملوكي من القرن التاسع الهجري .

لوحة رقم (١٠٩)

قطعة رقم (٨٤٦٦) بمتحف الفن الإسلامي .

جامة من الكتان لحمة وسداة عليها رنك الكأس بالحرير **الأحمر** والأسود

السداة : ١٢ × ١٢

قطر الحامة : ١٣ سم

الغرز حشو بالنباتة وظهر السمكة

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١١٠)

قطعة رقم (١٤٠١٩) بمتحف الفن الإسلامى .

قطعة من الكتان الدقيق عليها تطريز بغرزة النباتة الدقيقة على شكل بحور بداخلها كتابة نصها (أنا لك أنت لمن) بالحرير الأسود

خيوط السداة : ١٤ × ١٤

الطول : ٢٣ سم × العرض ٦ سم

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١١١)

قطعة رقم (١٤١٦١/٢) بمتحف الفن الإسلامى .

قطعة من الكتان لحمة وسداة مزخرفه بمعينات مطرزة وبداخل كل معين كلمة « الله » .

خيوط السداة واللحمة : ١٤ × ١٤

الطول : ٢٨ سم × العرض ١٤ سم

طول ضلع المربع الزخرفى : ٥ر٥ سم

الغرزة : حشو نباتة باللون الأزرق الفاتح والداكن الكحلى وظهر السمكة .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١١٢)

قطعة رقم (١٤١٦٣) بمتحف الفن الإسلامى .

مساحتها : ١١ × ١٤ سم

قطعة من القنب (أو الكتان) به زخارف مطرزة محصورة فى أشرطة مائلة وهذه الزخارف عبارة عن بعض مقاطع كتابية بالخط الكوفى فى (مثلثات).

عرض الشريط : ٥ر٢ سم

المادة : الكتان للأرضية

والحرير مطرز باللون الأحمر والأزرق والبنى.

غرزة التطريز : الحشو

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى.

لوحة رقم (١١٣)

قطعة رقم (١٣٩٠٩) بمتحف الفن الإسلامى.

قطعة صغيرة من الكتان غير مبيض مطرزة بزخارف هندسية محصورة فى أشرطة ضيقة غرز التطريز آجور (التنسيل) والتخريم والحشوة ويلاحظ أنها غاية فى الدقة

الطول : ٢١ سم

العرض : ١٨ سم

التطريز : بالحرير الأبيض والأصفر

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى.

لوحة رقم (١١٤)

قطعة رقم (١٢٧٧٣) بمتحف الفن الإسلامى:

جامة من الكتان لحمة وسداة عليها رنك كأس ثم كأس وبقجة مطرز بالحرير الأصفر والأخضر والأسود

قطر الجامة : ١١ سم

لحمة وسداة : ١٤ × ١٤

الغرز : حشو النباتة للأرضية كلها وتحديد الرسوم والدائرة بغرزة ظهر السمكة.

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى.

لوحة رقم (١١٥)

قطعة رقم (١٢٥١٨) بمتحف الفن الإسلامى :

قطعة من القنب عليها نسيج مضاف الأرضية باللون الأبيض غير المبيض والزخارف باللون البنى

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١١٦)

قطعة رقم (٨٦٩٧) بمتحف الفن الإسلامى

من الكتان الرقيق عليهما زخارف مضافة بنفس اللون

طول : ٢٢ × ١٣ سم عرض

السداة : ١٥ × ١٥

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١١٧)

قطعة رقم (٩٤١١) بمتحف الفن الإسلامى .

نسيج مضاف من الكتان الأحمر

السداة : ١٢ × ١٢ سم

الطول : ٥٢ سم

العرض : ١٨ سم

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١١٨)

قطعة رقم (١٤١٧٨) ٢٣ × ٢٥ بمتحف الفن الإسلامى .

نسيج من القطن عليه زخارف مضافة الأرض باللون الأبيض غير المبيض ، والزخارف باللون الأبيض الفاتح .

التاريخ : مملوكى من القرن الثامن الهجرى .

قطعة رقم (١١٩) بمتحف كلية الآثار

قطعة من نسيج الملحم عليه شريط من الطراز المطبوع نصه « ما أمر بعملة لطراز الخاصة بمرو سنة ثلث »

التاريخ : إيران فى القرن الثالث الهجرى .

قطعة رقم (١٢٠) بمتحف كلية الآثار

قطعة من النسيج القطنى عليه شريط طراز مطرز بخيوط حريرية حمراء بغرزة السلسلة .

التاريخ : إيران القرن الثالث الهجرى .

لوحة رقم (١٢١) بمتحف الفن الاسلامى

قطعة من نسيج القباطى عليها رسوم حيوانية ونباتية محورة داخل مربعات كبيرة .

المادة : صوف للحمة والسدى

التاريخ : العراق فى القرن الثالث الهجرى .

لوحة رقم (١٢٢)

قطعة رقم (٥٣٦١) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

قطعة من نسيج القباطى تحتوى على شريط به زخارف طيور داخل شكل سداسى . ويحيط بالشريط من أعلى وأسفل شريطان ضيقان بهما زخارف تشبه الكتابة الكوفية غير مقروءة .

المادة : قطن للأرضية والحرير للزخارف

التاريخ : العراق القرن الثالث الهجرى .

لوحة رقم (١٢٣)

قطعة من النسيج المبطن من اللحمة (double-faced) ، يحتوى على زخارف طيور داخل دوائر متماسة مملوءة بحبات اللؤلؤ تشبه زخارف المعادن فى العصر الساسانى المتأخر .

المادة الخام : حرير للحمة والسدى .

التاريخ : إيران القرن الثالث الهجرى .

لوحة رقم (١٢٤) بمتحف طهران

قطعة من نسيج الزردخان (Polymitta) مزخرفة بصفوف من الفرسان يحمل كل واحد منهم بازا على يده . وبجانب كل فارس كتابة بالخط الكوفى . النص عبارة عن دعاء مأثور للإمام على .

المادة : حرير متعدد الألوان .

التاريخ : إيران القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (١٢٥) بمتحف كنيسة العصر ببرلين

غفارة من نسيج الديباج مزخرفة بأشرطة عرضية مكون من رسوم نباتية وكتابية عربية .

المادة : حرير متعدد الألوان

التاريخ : إيران القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٢٦) بمتحف برلين

قطعة من نسيج الديباج تحتوى على دوائر بداخل كل منها طائران متدابرا الأجسام متقابلان الرأسين .

المادة الخام : الحرير المتعدد الألوان ، والخيوط المعدنية

التاريخ : إيران القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٢٧) بمتحف برلين

قطعة من الديباج تحتوى على رسم صقور طائرة على أرضية نباتية .

المادة الخام : حرير متعدد الألوان وخيوط معدنية

التاريخ : إيران القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٢٨) (بالنجف)

غطاء قبر من الديباج الحريرى . ويتكون النسيج من طبقتين يلتحمان فى الأجزاء المزخرفة والزخارف والإطار منسوج بطريقة الديباج . من المرجح أن تكون من صناعة مدينة شوستر فى القرن الثامن عشر بمشهد الإمام على بالنجف .

لوحة رقم (١٢٩)

غطاء من الديباج أرضية من الخيوط الذهبية وزخارفه من القطيفة المتعددة الألوان من المرجح أن تكون من صناعة قاشان فى القرن السادس عشر أو السابع عشر . بمشهد الإمام على بالنجف .

لوحة رقم (١٣٠) (بالنجف)

قطعة من ستر منسوج بطريقة الديباج وزخارفه منسوجة بطريقة القطيفة . ومن المرجح أنها من صناعة مدينة قاشان فى القرن السابع عشر . بمشهد الإمام على بالنجف .

لوحة رقم (١٣١) (بالنجف)

غطاء قبر من الديباج زخارفه من القطيفة ومن المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة أصفهان فى القرن السابع عشر . بمشهد الإمام على بالنجف .

لوحة رقم (١٣٢)

قطعة رقم (١٧٥٧) بمتحف كلية الآثار

بقجة مطرزة بالعديد من غرز التطريز وهى من القطن والتطريز بالحرير

التاريخ : إيران فى العصر الصفوى القرن الحادى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٣٣) (بالنجف)

غطاء قبر مطرز بغرز متعددة قوامها غرزة الرفى ( ) وهى غرزة حشو مائلة وغرزة الصليب ( ) كما استعملت غرزة الفرع ( ) وغرزة السوماك لحدود الزخرفة .

ومن المرجع أن تكون القطعة من صناعة شمال غرب إيران فى القرن السابع عشر .

بمشهد الإمام على بالنجف .

لوحة رقم (١٣٤) (بالنجف)

غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان . وزخارف القطعة تشبه زخارف السجاد التركى المعروف باسم (السجاد ذو الطيور) . ومن المرجع أن تكون القطعة من صناعة شمال غرب إيران فى القرن السابع عشر أو الثامن عشر .

بمشهد الإمام على بالنجف .

لوحة رقم (١٣٥)

سجل (٤٠٠٦) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

رداء من القطن المطبوع ، رسومه مصنوعة بطريقة القالب أما الكتابة فمدونة بالقلم البسط ، والرداء من النسيج المعروف باسم (قلمكار) . والرداء من صناعة أصفهان .

لوحة رقم (١٣٥) (ب)

تفصيل من القطعة السابقة

رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقة قلمكار وهو من صناعة أصفهان فى القرن الثامن عشر

لوحة رقم (١٣٦)

سجل رقم (٤٠٢١) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

تفصيل من الرداء السابق . إلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة على الرداء يوجد أسماء الأئمة الإثنا عشر .

لوحة رقم (١٣٧) (أ ، ب)

سجل رقم (٤٠٢١) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقة قلمكار وهو من صناعة أصفهان فى القرن الثامن عشر .

صقلية

لوحة رقم (١٣٨) متحف فكتوريا والبرت

قطعة من نسيج الديباج تحتوى على صفوف من الطواويس المتقابلة تفصل بينهما شجرة الحياة . وتحتها كتابة نصها : بركة كاملة .

المادة الخام : حرير متعدد الألوان .

التاريخ : صقلية القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (١٣٩) بمتحف بروكسل

قطعة من النسيج المطبوع تحتوى على صفوف من رسم صقور متقابلة ومتدابرة .

التاريخ : صقلية القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (١٤٠) متحف للقصر ببرلين

قطعة من نسيج الديباج من الحرير المتعدد الألوان ، تحتوى على صفوف من صقور ذى رأسين كتب على أجنحتها (بركة كاملة) . وأسفل الصقور صفوف من الأسود منقضة عليها .

التاريخ : صقلية القرن السادس الهجرى .

لوحة رقم (١٤١) محفوظة بكنيسة شينو بفرنسا

قطعة من نسيج الديباج المصنوع من الحرير تحتوى على صفوف من الفهود وقد انقضت عليها الصقور .

التاريخ : صقلية القرن السابع الهجرى .

لوحة رقم (١٤٢)

قطعة من نسيج الديباج من الحرير المتعدد الألوان تحتوى على صفوف من الطواويس المتقابلة وصفوف من الطيور الخرافية .

التاريخ : صقلية القرن السابع الهجرى .

لوحة رقم (١٤٣)

قطعة من نسيج الديباج المصنوع من الحرير المتعدد الألوان تحتوى على معينات تحتوى على حيوانات وطيور ويحيط بهذه المعينات كتابات كوفية نصها « بركة كاملة » ويحيط بطرف القطعة شريط من الكتابة النسخية نصها « الرحمن » .

التاريخ : صقلية القرن السابع الهجرى .

اسبانيا

لوحة رقم (١٤٤)

قطعة من نسيج القباطى تحتوى على أشرطة مزخرفة ، تحتوى على زخارف حيوانية محورة ويحيط به من أعلى وأسفل شريطان من الكتابة نصها : بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين .

التاريخ : أسبانيا القرن الرابع الهجرى .

لوحة رقم (١٤٥) بمتحف الفنون التطبيقية ببرلين

قطعة من نسيج الديباج من الحرير المتعدد الألوان ، تحتوى على دوائر بها رسوم حيوانية وخارج الدوائر معينات بها رسوم نباتية محورة .

التاريخ : أسبانيا القرن السابع الهجرى .

لوحة رقم (١٤٦)

قطعة من نسيج الديباج الحريرى المتعدد الألوان .

التاريخ : أسبانيا القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٤٧)

قطعة من نسيج الديباج الحريرى المتعدد الألوان .

التاريخ : أسبانيا القرن الثامن الهجرى .

لوحة رقم (١٤٨)

نسيج ديباج من الحرير المتعدد الألوان .

التاريخ : أسبانيا القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٤٩)

قطعة من نسيج الديباج الحريرى المتعدد الألوان .

التاريخ : أسبانيا القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٥٠)

قطعة من الديباج الحريرى المتعدد الألوان

التاريخ : أسبانيا القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٥١)

قطعة من الديباج الحريرى المتعدد الألوان تحتوى على أشرطة من الكتابة بالخط الثلث نصها : « السلطان العالم » مكررة

التاريخ : أسبانيا القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٥٢)

قطعة من الديباج الحريرى تحتوى على أشرطة كتابية نصها : « عز لمولانا السلطان خلد ملكه »

التاريخ : أسبانيا القرن التاسع الهجرى .

لوحة رقم (١٥٣)

قطعة رقم (٣٧٥٢) بمتحف الفن الإسلامى

قطعة من النسيج الأخضر الداكن (بيرق) من الحرير منسوج بطريقة (rips) عليها جامات بعضها باللون الأحمر والأبيض منسوجة بطريقة (double-faced) وعدد الجامات الى (٦) صغيرة عليها أسماء الخلفاء الراشدين واسم (الله) و (محمد) وفى الوسط مستطيل باللون الأبيض وجامة حمراء بداخلها كتابات وفى الجزء الهرمى ثلاث جامات بها زخارف .

الجامة المستديرة :

حول الدائرة : وبشر المؤمنين يا محمد ، نصر من الله وفتح قريب

فى وسط الدائرة : الخليف الله والناصر الله

المستطيل : وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما ، درجات منه ومغفرت (٥) ورحمة وكان الله غفورا رحيما

الدوائر الصغيرة وعددها ستة :

(١) الله (٢) محمد (٣) أبو بكر (٤) عمر (٥) عثمان (٦) على

التاريخ : العصر العثمانى القرن الثالث عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٥٤)

قطعة رقم (١٣٧٢٣) بمتحف الفن الإسلامى

عباءة من الحرير المضلع بنفسجى اللون ، والزخرفة باللون الأحمر والأزرق والأصفر والذهبى وخيوط معدنية .

العرض : ١٥٠ سم والطول ١٣٥ سم

خيوط السدى : ١٣

خيوط اللحمة من الحرير البنفسجى : ٣٦

الزخرفة عبارة عن رسوم هندسية قوامها مثلثات تعلو الأكتاف وعلى الظهر والزخرفة بالحرير الأصفر والخيوط الذهبية ويحيط بالفتحة من الأمام إطار باللون الذهبى ويتخلله فرع نباتى مرسوم بأسلوب هندسى باللون الأزرق والأحمر .

التاريخ : عثمانى من القرن الثالث عشر الهجرى .

لوحة رقم ١٥٥ (ا ، ب)

تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة رقم (١٥٦)

قطعة رقم (١١٩٦٨) بمتحف الفن الإسلامى

(حزام شامى مخيش بالفضة)

حزام من الحرير المتعدد الألوان المنسوج بطريقة الزردخان .

الخيوط الفضية : عبارة عن خيوط حريرية وملفوف عليها رقائق معدنية تآكل معظمها .

طوله : ٣٫٣٥ متراً

عرضه : ٦٧ سم

عدد خيوط السداة الأصلية ٤٨ سم والسداة الفرعية المستعملة فى الأشرطة المزخرفة

عدد خيوط اللحمة : ٣٦ سم

عرض الشريط الخالى من الزخرفة : ٤ سم منسوج نسيج عادى

عرض الشريط المزخرف : ٨ سم منسوج بطريقة الزردخان .

الزخرفة ناتجة من خيوط السداة :

ويوجد فى طرفى الحزام ثلاثة أشرطة مزخرفة بخيوط من اللحمة ، كما يوجد شريطان منسوجان بخيوط فضية عرض كل منهما ٣ سم .

كما يوجد بطول الحزام شريط منسوج بخيوط فضية .

التاريخ : عثمانى القرن الثالث عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٥٧)

قطعة رقم (٨٤٦٥) بمتحف الفن الإسلامى

نسيج عثمانى مركب (زردخان) عبارة عن شريطين من الكتابة (إنا فتحنا لك فتحا مبينا) مكررة . ويحيط بالقطعة شريطان باللون الأحمر بهما (بسم الله الرحمن الرحيم) مكررة .

المادة : حرير أبيض وأزرق ، الكنار أحمر وذهبى

مساحتها : ٤٣ × ٧٢ سم

الشريط الضيق : ٥ر٣ سم الشريط العريض : ١٨ سم

التاريخ : القرن الحادى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٥٨)

قطعة رقم (٣٧١٥) بمتحف الفن الإسلامى

قطعة من نسيج الديباج من العصر العثمانى عليها كتابة على شكل (zigzag) ، شريط بالخط الثلث وشريط ضيق بالخط النسخى ونص الشريط الضيق (ورضى الله تعالى عن أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن الصحابة أجمعين) مكررة .

الشريط العريض (لا إله إلا الله محمد رسول الله)

الشريط الضيق (إن الله وملائكته يصلون تسليما)

مساحتها : ٥١ × ٣٠ سم

الشريط العريض : ٥ر٧ سم

الشريط الضيق : ٥ر٤ سم

المادة : الحرير الأحمر والأخضر للأرضية (والكتابة بالأصفر وتحصر الأشرطة بينها مثلثات بها جامة بها لفظ الجلالة (الله)

التاريخ : عثمانى من القرن الحادى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٥٩)

قطعة رقم (٤٤٤٧) بمتحف الفن الإسلامى

شال من الحرير مركب مبردى

المادة الخام : حرير لحمة وسداة وخيوط فضية فى أجزاء

عدد خيوط اللحمة : ٤٨ فى الخيوط المعدنية ، و١٨ لحمة حرير

عدد خيوط السدى :

الطول : ٤٧ سم

العرض : ٨٥ر٤ متر

طريقة الصناعة : نسيج مركب مبردى على شكل

الزخارف : حزام له كنار عرضه ١٠ر١ سم فى كل من طرفيه وباقى الحزام مقسم إلى مربعات ضلعها ٢ سم بعضها باللون الأحمر والارجوانى والآخر باللون الفضى والثالث ناتج من اختلاط اللونين ويحيط بالمربعات جميعها إطار رفيع أسود .

التاريخ : عثمانى القرن الثالث عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٠)

قطعة رقم (١٣٧٢٤) بمتحف الفن الإسلامى .

حرملة (كاب) من الحرير المنسوج بطريقة الديباج وهى متعددة الألوان . بها زخارف بخيوط معدنية وأخرى حريرية . والزخارف ناتجة من خيوط اللحمة وكذا السدى وبأعلى (الحرملة) هداب من الخيوط الفضية .

الطول : ٧٨ سم وهو عرض النول أيضاً

وسع الرقبة : ٤٥ سم

وسع الذيل : ١٥٠ سم

المسافةالموضوع عليها الأهداب : ٤٤٠ سم

الأهداب من الفضة الخالصة .

التاريخ : العصر العثمانى القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦١)

قطعة رقم (١٣٣١٣/٢) بمتحف الفن الإسلامى

سروال من الحرير الأزرق المنسوج بطريقة الديباج به زخارف بخيوط فضية وينتهى أرجل السروال بقطع من النسيج القطنى ، وهو الجزء الذى يختفى عند الملبس حتى يكسب الساق شيئاً من الانتفاخ ، كما كان يتطلب الزى النسائى فى العصر العثمانى .

طول السروال : ١٠٥ سم

طول القماش الأبيض : ٢٨ سم

طول وسع الأرجل : ٦٠ سم

وسع السروال : ١٤٥ سم

الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس ، والزخارف ناتجة من خيوط اللحمة فقط .

التاريخ : العصر العثمانى القرن الثالث عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٢)

قطعة رقم (١٣٣١٣/١) بمتحف الفن الإسلامى

رداء من الحرير الأزرق به زخارف بالخيوط المفضضة وأخرى بخيوط حريرية ملونة وهو مفتوح من الجانبين وتحيط بالفتحة دنتلا فضية .

طوله : ١٦٤ سم

وسع الذيل من الظهر : ١٣٠ سم

وسع الصدر من تحت الابط : ٥٠ سم

وسع الوسط : ٤٥ سم

طول الكم : ٤٨ سم

طول القماش البيضاء المتممة للكم : ٦٥ سم

وسع الكم عند الفتحة : ٣٠ سم

وسع الشق الواحد من الامام : ١١٠ سم

والنسيج الأبيض الذى يتدلى من الكم عبارة عن مسلين مقلم وعليه تطريز بخيوط حريرية من نفس اللون (شغل ماكينة وليس باليد) وعلى طرف الأكمام وكذا فتحات الجنب وحول فتحة الرقبة والصدر ونهاية الرداء من أسفل دنتلا بخيوط ذهبية .

طريقة النسيج : نسيج من الدمقس للأرضية الزرقاء وكذا الزخارف الزرقاء أما الزخارف المعدنية والملونة ، فحادثة من خيوط شائفة من اللحمة الزائدة .

التاريخ : العصر العثمانى القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٣)

قطعة رقم (٢٣ +) بمتحف كلية الآثار

نسيج أرضيته من القطيفة وزخارفه من الديباج تفصيل للوحدة السابعة .

الطول : ١٣٢ سم

العرض : ٦٤ سم

المادة : حرير أصفر وخيوط مذهبة للزخارف أما الأرضية فمن الحرير الأحمر .

مساحتها : ٠٠ × ٠٠

التاريخ : عثمانى من القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٤)

قطعة رقم (١٧٥٩) بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

ستر من الديباج به خيوط معدنية بالأرضية أما الزخارف فنسوجة بطريقة القطيفة .

الطول : ٩٩ سم

العرض : ٥٨ سم

المادة : حرير أصفر وخيوط مذهبة للأرضية أماالزخارف فمن الحرير الأحمر .

مساحتها : ٠٠ × ٠٠

التاريخ : عثمانى من القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٥)

قطعة رقم (١٧٥٨) بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة

الطول : ١١٥ سم

العرض : ٦٧ سم

المادة ستر من الديباج به خيوط معدنية بالأرضية أما الزخارف فنسوجة بطريقة القطيفة .

المادة : حرير أصفر وخيوط مذهبة للأرضية أما الزخارف فمن الحرير الأحمر .

مساحتها : ٠٠ × ٠٠

التاريخ : عثمانى من القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٦)

قطعة رقم (٣٧٦٠) بمتحف الفن الإسلامى

حرير أطلس مطرز بخيوط ذهبية شكل (التلى)

عدد خيوط اللحمة : ٣٦ سم حرير أخضر

عدد خيوط السدى : ٣٠ سم حرير أخضر

عرض القطعة : ٤٤ سم

طول : ٨٠ر٢ متراً

المادة الخام : حرير أخضر لحمة وسدى

طريقة النسيج : أطلس ٣ / ١

غرزة التطريز : تشبه غرزة التخريم (فلترية) بالخيوط المعدنية

الزخارف : أحد طرفى (الشال) مقسم إلى أربعة أشرطة وبداية كل شريط أشكال زخرفية هندسية قوامها مثلثات ومعينات ويفصل كل شريط عن الآخر ما يشبه الفرع النباتى المرسوم بأسلوب هندسى يبلغ طوله ٥٥ سم أما الجزء المتوسط من الشال فقوام زخرفته معينات صغيرة فى عرضه يبلغ طولها ١ سم . ويحيط بالشال فرنشة من أسلاك معدنية ذهبية مجدولة كما تتخلل الأشرطة الكتابة الآتية :

(١) بسم الله الرحمن الرحيم يا آل طه عليكم حملتى حسبت

(٢) ما شاء الله إن الضعيف على الاجواد محمول

(٣) جئتكم (بمكار) نحو حيكم أرجو (١) القبول

(٤) فقول أنت مقبول

(٥) بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحا مبينا

(٦) ليغفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر

التاريخ : عثمانى القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٧) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

قطعة رقم (٤٥٢٤) (قميص حرير سكروتة) بمتحف الفن الإسلامى

طول القميص من الأمام : ١٢٠ سم

طول القميص من الخلف : ١٣٦ سم
عرض القميص تحت الكم : ٥٠ سم
عرض النول : ٤٧ سم
طول الكم بعد الكتف : ٥١ سم
عرض تطريز الكم : ١٠ سم
« « حول الرقبة : ٨ سم
« « تحت الرقبة : ١٠ سم
« « بطول (المرد) فتحة الرقبة : ٨ سم
عرض فتحة الرقبة : ١٣ سم
طول استدارة الرقبة : ٥ر٧ سم
طول (المرد) الفتحة : ٢٧ سم
طول شريط التطريز من الكتف حتى نهاية (المرد) : ٤٧ سم
عرض فتحة نهاية القميص : ٩٠ سم
عدد خيوط السداة : ٢٦ سم
عدد خيوط اللحمة : ٤٠ سم
المادة : الحرير باللون الطبيعى
غرزة التطريز : الفلترية
تحيط بفتحة الرقبة ثنية خالية من التطريز عرض ٣ سم
ويحيط بهذه الأشرطة المطرزة بطريقة الفلترية طوليا شريط رفيع جداً بالآجور .
التاريخ : عثمانى القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٨) (أ ، ب)

قطعة رقم (٣٦١٧) بمتحف الفن الإسلامى
سروال من الكتان غير المبيض
المادة : كتان

طوله : ٨٩ سم طول ثنية (الدكة) ٤ سم

عرض الفتحة العليا : ٧٠ سم

عرض فتحة الأرجل : ١٦ سم

ارتفاع الزخارف : ٤٥ سم

مساحة الحجر : ٦٢ × ٦٢ سم

نوع التطريز : (١) الحشو للأوراق والأوراق النباتية

(٢) غرزة للفروع النباتية .

الوان التطريز : الأحمر والأخضر النافض والأبيض والأسود والبنى والوردى الفاسخ والبنى والأصفر والبيش .

طريقة النسيج : نسيج عادى

عدد خيوط اللحمة : ١٢ فى سم

عدد خيوط السداة : ١٢ فى سم

التاريخ : عثمانى القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٦٩)

قطعة رقم (٣٦٣٩/٢) بمتحف الفن الإسلامى

مثلث من الكتان مطرز بغرز متعددة ، غرز الصليب ، واجور والحشو

المادة : كتان للنسيج وحرير متعدد الألوان للتطريز منه الأحمر والأزرق الفاتح والأخضر والبرتقالى والأسود والأبيض .

الزخارف : عبارة عن إطار يحيط بالضلع الكبير فى المثلث مكون من ثلاثة أشرطة شريطان منهما مطرز بغرزة الآجور المركبة والمتوسطة منها به زخارف عبارة عن فرع نباتى به أوراق مطرزة بغرزة النباتة وغرزة الصليب وباقى المثلث مقسم إلى مربعات ضلعه ٢ سم .

القاعدة : ١٠٠ سم

الضلع : ٧٥ سم

التاريخ : عثمانى القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٧٠)

قطعة رقم (٤٠٣٦) بمتحف الفن الإسلامى

حزام قطعة من الاطلس من الحرير الأخضر وعليها شغل صرمة . فضى وذهبى .

الطول : ١١٥ سم

العرض : ١٨ سم

التاريخ : القرن الثانى عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٧١)

قطعة رقم (٤٠٣٥) بمتحف الفن الإسلامى

غطاء قبر من الحرير مطرز بخيوط معدنية بطريقة الصرمة وقوام الزحرفة عقود مفضضة تعلوها شريط به بحور تحتوى على آيات قرآنية (آية الكرسى) وزخارف نباتية بأسلوب (الأرابيسك) .

طول الضلع الطويل : ٠٥ر٣ م الارتفاع ٦١ر١ م

طول الضلع القصير : ٨٧ر١ م الارتفاع ٦١ر١ م

(١) لذا بالمقام الأحمدى وقل مد ياسيد الاقطاب يانعيم السند

(٢) واقصد حماه وقف بباب رحابه تجد المآثر والمكارم لا تعد

(٣) فالسيد البدوى باب المصطفى باب الاله لمن قصد

(٤) ستة ستة (وستين وتسعين) وما بعد الالف من الهجرة .

(٥) وفى الدوائر اثنان حسبي الله واثنين ربى الله

(١) جدد هذا الستر الشريف حضرة الوزير الاعظم

(٢) لصدر المشير الافخم صاحب السعادة والهمم وولى الاحسان .

(٣) والنعم افتدينا الامجد والى مصر المحروسة الحاج عباس باشا

(٤) حلمى دام عزه ابن المرحوم الحاج أحمد طوسون باشا .

١٢٦٦

التاريخ : عثمانى القرن الثالث عشر الهجرى

لوحة رقم (١٧٢)

قطعة رقم (٤٠٣٤) بمتحف الفن الإسلامى

غطاء قبر من الجوخ وعليها قطع مضافة لونها برتقالى عليها كتابات مطرزة بالصرمة وزخارف نباتية بأسلوب الأرابيسك .

طول الضلع الطويل : ٨٧ر٢ سم والارتفاع ٥٠ر١ سم

طول الضلع القصير : ٩١ر١ سم والارتفاع ٥ر١ سم

على الضلع القصير : بسم الله الرحمن الرحيم

آية الكرسى فى كل ضلع من الأضلاع الأربعة

جددت هذا الستر أكبر وأشهر نساء مخدرات سعادة عزيز مصر أفندينا باشا اسماعيل بالفتح والنصر .

ستر شى رف للسيد أحمد البدوى

سنة ١٢٨٠

التاريخ : عثمانى القرن الثالث عشر الهجرى

لوحة رقم (١٧٣) (أ ، ب)

قطعة رقم (٤٤٣٩) بمتحف الفن الإسلامى

ستر قبر من الحرير الأطلس الأخضر

الطول : ٦ متر × ٧٨ر٠ متر

بسم الله الرحمن الرحيم انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء
ولا شكورا إنما هم صبر جنه وحريرا

سورة الانسان آية رقم (٩) ، (١٠) ، (١١) ، (١٢)

٢٧٢

(٩) انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا

(١٠) انا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا

(١١) فوقاهم الله شر ذلك اليوم ولقاهم نضرة وسرورا

(١٢) وجزاهم بما صبروا جنة وحريرا .

التاريخ : عثمانى القرن الثالث عشر الهجرى .

لوحة رقم (١٧٤)(١ ، ب)

قطعة رقم (٤٠٣٣) بمتحف الفن الإسلامى

ستر قبر السيد البدوى

غطاء قبر أطلس مطرز بخيوط معدنية فضية (غرزة صرمة) سبق دراسة جزء مشابه لها

طول : ١٠ر٢ متر

عرض : ٣٢ر١ متر

نص الكتابة :

(١) بسم الله الرحمن الرحيم

(٢) الا ان اولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون .

(٣) خيرات أم (الداود) اسماعيل قد × شملت جميع الخلق فى أيامه

(٤) بمآثر عمت وخصت قبر من × انواره دلت على اكرامة

(٥) فى حليه بجميل سترارخت × للسيد البدوى فضل مقامه

سنة ١٢٨٣ هجرية

التاريخ : عثمانى القرن الثالث عشر الهجرى .

الحصير

لوحة (١٧٥)

تبين هذه الصورة النول الذى ينسج عليه الحصير ، فنرى قضيبى النول الخشبين موضوعين على الأرض وخيوط السداة وهى من الخيط السميك الخشن (الدوبارة) ملفوفة على النول على مسافات متباعدة .

ونرى فى الصورة العامل وهو يمرر خيوط السداة بالقضيب الخشبى الذى يتوسط النول والمعروف فى لغة الصنعة (بالمشط أو المضرب) . وتمرير خيوط السداة داخل المشط لا يكون باليد المجردةبل بواسطة ابرة سميكة من الصلب ، وهى التى يمسك بها العامل فى يده كما هو واضح فى الصورة .

وقد قامت الأستاذة كروفت (١) بدراسة دقيقة مقارنة لقطع الحصير التى عثر عليها فى مقابر الفراعنة وللرسوم التى نقشت على جدران مقابر بنى حسن ، التى تبين نول الحصر . وكذلك طريقة صناعة الحصير ، والوسيلة التى صنع بها — وتقصد بها النول — فى العصر الحاضر ، وانتهت إلى اثبات ، أن صناعة الحصير والأنوال التى نسجت عليها بقيت كما هى لم تتغير إلا تغيرات طفيفة ، تكاد لا تذكر بل وأكثر من ذلك فان الوان الصباغة التى استعملت فى العصر الفرعونى ، وهى الأصفر الباهت والأخضر الداكن والأسود ، هى نفس الألوان التى استمر استعمالها عبر السنين حتى العصر الحاضر .

هذه اللوحة تصوير المصور (مصرف) نقلا عن كتاب :

C. M. Crowfoot : The mat-weaver.

لوحة (١٧٦)

تبين الصورة انه فى نسج قطع الحصير كبيرة الحجم ، كان يجلس عاملان على النول لكى يقوما بعملية النسج فى نفس الوقت ، وبنفس السرعة ووجود عاملين للقيام بعملية النسيج على نول واحد ، أمر تقتضيه طبيعة المادة التى تستعمل فى النسج ، وهى اما السمار أو البوص أو سعاف النخيل ، وكل هذه المواد لا يمكن عمل خيوط منها تبلغ عرض النول ، الذى يصل عادة فى المقاسات الكبيرة

---

(١) C. M. Crowfoot : The mat weaver from the tomb of Khety.

إلى مترين ونصف تقريبا ، كما ان خيوط القش لا يمكن ربطها بعضها ببعض . هذا بالاضافة إلى أن خيوط السداة المشدودة على النول ، تقع على مسافات متباعدة تبلغ عادة — فى الأنواع الجيدة — ما يقرب من سنتيمتر واحد ، مما يجعل عملية لحم خيط من القش بخيط آخر ، أمرا يحتاج إلى أكثر من عامل واحد ، حتى لا يظهر بروز على سطح الحصير ، واستعمال عاملين للنسج على نول واحد وفى نفس الوقت لا يكون إلا فى نول الحصير أو صناعة الحصير .

C.M. Crowfoot : The mat-weaver from the tomb df Khety.

والصورة من عمل (مصرف) نقلا عن :

لوحة (١٧٧) :

مروحة متآكلة مصنوعة من الحصير ، الذى يشبه فى مظهره العام النسيج المبردى (twill) ومن مميزات النسيج المبردى انه يظهر على سطح المنسوج بخطوط مائلة بزوايا مختلفة الدرجات ، لمرور كل خيط من السدى فوق لحمة واحدة ، وتحت لحمتين بالتتابع ، وذلك فى نسيج المبرد ٢ /١. وتنقسم المنسوجات المبردية إلى عدة أقسام ، تختلف فى مظهرها السطحى بعضها عن البعض ، وان اتحدت جميعها فى مميزات المبرد ، فاذا كانت الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمة متساوية فى العدد وفى اتجاه واحد . سمى المبرد الناتج (مبرد منتظم) اما إذا اختلفت خيوط اللحمة والسداة وتعددت الاتجاهات سمى المبرد الناتج (مبرد غير منتظم) .

وهذه المروحة تشبه فى مظهرها (فقط) النسيج المبردى غير المنتظم . ومادة الحصير من سعف النخيل الدقيق اللين . وهى مصنوعة باليدين بدون استعمال النول ، بطريقة الضفر ، والمروحة كلها باللون الأصفر الباهت ، وعليها شريطان من الكتابة باللون الأخضر الداكن . وقد نسج هذان الشريطان بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية (Extra weft) من حيث المظهر فقط ، إذ اننا نجد الكتابة على وجه المروحة ولا نجد لها أثرا على الظهر . ويمكن قراءة النص الكتابى هكذا :

الخير من فرح قد دنا

سدنا بعجب العجيب

والكتابة بالخط الكوفى العريض ذو الزوايا وبه زخارف بسيطة جدا وهو يشبه فى أسلوبه الخط على منسوجات العصر الطولونى . أنظر قطعة رقم (٧١٢٠) بمتحف الفن الاسلامى ، وعلى ذلك فليس من المستبعد ان تكون هذه القطعة من انتاج العصر الطولونى .

المقاس : ٢٦ × ٥ر١٠ سم

سجل : (١٤٨١٥/١) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (١٧٨) :

مروحة متآكلة مصنوعة من الحصير ، الذى يشبه من حيث المظهر النسيج المبطن من اللحمة (double-faced) . ويمتاز النسيج المبطن من اللحمة باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين . كما ان خيوط اللحمة تكون زخارف وأرضية المنسوج ، اما خيوط السدى فتختفى تماما . ومن مميزات النسيج المبطن من اللحمة أيضا ، ان خيوط اللحمة المستعملة إذا كانت من لونين ، فانه يمكن استعمال النسيج من الوجهين ، إما إذا زادت عن لونين فان النسيج يستعمل من وجه واحد ، وذلك لاختلاط الوان اللحمات بعضها ببعض فى ظهر النسيج .

ومادة الحصير من سعف النخيل الدقيق اللين ، الملون باللونين الأصفر الباهت والأخضر الداكن ، وتقتصر الزخرفة على اطار مكون من ستة خطوط مستقيمة ، منها ثلاثة باللون الأصفر الباهت وثلاثة باللون الأخضر الداكن ، اما باقى المروحة فلونها أخضر داكن ، ومنثورة بنقط صغيرة صفراء باهتة ، وظهر المروحة على العكس من ذلك ، أى ان الأرضية باللون الأصفر الباهت ، والنقط خضراء داكنة .

ويزخرف المروحة سطران من الكتابة الكوفية باللون الأصفر الباهت على الوجه ، والأخضر على الظهر نصها :

بركه من الله ويمن وسعاده
لأبى الفوارس أطال الله بقاه

ولعل أبا الفوارس ، الذى ورد فى النص ، هو أبو الفوارس أحمد بن على حفيد الأخشيد ، الذى تولى بعد وفاة أبى المسك كافور سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٧ م) أى قبل مجىء الفاطميين بعام واحد .
وأسلوب الخط كوفى ، به زخارف بسيطة ، وهو يشبه أسلوب الخط على القطع التى صنعت بمصر وتحمل اسم الخليفة المطيع العباسى آخر خلفاء بنى العباس على مصر ، تولى من سنة ٣٣٤ إلى ٣٦٣ هـ . أنظر قطعة رقم (١٠٨٣٧) بمتحف الفن الاسلامى وعلى ذلك فن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة العصر الأخشيدى .

المقاس : ٢٣ × ٩

سجل : (١٤٧٨١) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (١٧٩)

قطعة من الحصير تكون جزءا من مروحة ، تشبه من حيث المظهر النسيج المبطن من اللحمة إذ أنها ذات وجهين (double-faced) . وهى منسوجة بطريقة الضفر ، والمادة التى صنعت

منها المروحة هى سعف النخيل الدقيق اللين ، وقد لونت باللونين الأصفر الباهت ، والأخضر الداكن ووجه المروحة باللون الأخضر الداكن ومنثورة بنقط صفراء باهتة . اما ظهر المروحة فعلى العكس من ذلك .

ويحيط بالمروحة اطار مكون من ستة خطوط مستقيمة ، منها ثلاثة باللون الأصفر الباهت ، وثلاثة باللون الأخضر الداكن .

وتقتصر الزخرفة على شريطين من الكتابة الكوفية الجميلة ، باللون الأصفر الباهت على وجه المروحة ، وبالأخضر الداكن على الظهر وقد بقى من الشريطين مانصه :

عز من

الحسن أطال

وليس من المستبعد أن تكون الكلمة التى تسبق الحسن هى أبو ، ولعل أبا الحسن هذا ، هو أبو الحسن على بن الأخشيد (١) الذى تولى عام ٣٤٩ هـ وتوفى عام ٣٥٥ هـ .

وأسلوب الخط فى هذه المروحة يشبه تمام الشبه خط القطعة لوحة (٤) . وعلى ذلك فمن المرجح ان تكون هذه المروحة من صناعة العهد الأخشيدى .

المقاس : ١٢ × ٥ر١١ سم

سجل : (١٤٨١٥/٢) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (١٨٠)

مروحة متآكلة ، مصنوعة من الحصير الذى يشبه فى مظهره النسيج المبطن من اللحمة (double-faced) إذ أن المروحة ذات وجهين . وهى مصنوعة من سعف النخيل الدقيق اللين ، الملون باللونين الأصفر الباهت والأخضر الداكن ، ومنثور بها نقط بيضاء ويحيط بالمروحة اطار مكون من ستة خطوط مستقيمة ، ثلاثة منها باللون الأصفر الباهت ، وثلاثة باللون الأخضر .

ويزخرف المروحة شريطان من الكتابة باللون الأصفر الباهت فى الوجه ، واللون الأخضر فى الظهر . وأسلوب الخط كوفى جميل به زخارف بسيطة ، ونص الجزء الباقى منه هو :

(الــ) ــله ويمن وسعاده

(بــ) ــكر اطال الله بقاه

وقد تكون الكلمة التى تسبق بكر هى (أبو) ، ولعل أبو بكر هذا ، هو أبو بكر محمد الأخشيد بن طغج ، مؤسس الدولة الاخشيدية فى مصر عام ٣٣٣ هـ والذى توفى عام ٣٣٤ هـ .

---

(١) زامباور : معجم الأنساب والإسرات الحاكمه فى التاريخ الإسلامى ص ١٤٣ .

والخط فى هذه المروحة ، يشبه فى أسلوبه خط القطعتين السابقتين لوحتى (٤ ، ٥) ولذلك يمكن ارجاع هذه القطعة إلى العصر الاخشيدى .

المقاس : ٢٢ × ٩ سم

سجل : (٨٢٤٤) بمتحف الفن الاسلامى

لوحة (١٨١) بمتحف بناكى بأثينا

قطعة من الحصير كاملة ، من المرجح انها كانت تعلق على الحائط بقصد الزينة أو كستارة ، وهى مصنوعة من السمار الدقيق الجيد ، المصبوغ باللون الأصفر الذهبى ، واللون الاسود للزخرفه وهذه الحصيرة من الأنواع التى تنسج على الأنوال ، إذ تجد بها خيوط سداة من القنب ، اما اللحمة فمن السمار و هى منسوجة بطريقة النسيج العادى (plain-weaving)

ويحيط بالقطعة من جميع جهاتها ، شريط عريض به زخارف نسجية بطريقة المبرد (twill) على شكل معينات ، ويزخرف الحصيرة من طرفيها أربعة أشرطة اثنان من كل طرف باللون الاسود ، ويعلو هذه الأشرطة شريطان كتابيان باللون الاسود أيضا . ونص الكتابة أنظر لوحة (٨) :

لوحة (١٨٢)

نص الكتابة فى اللوحة (١٨٢) :

بركة كاملة ونعمة شاملة وسعادة متواصله لصاحبه مما أمر يعمله فى طراز الخاصة بطبرية .

وهذا النص على جانب عظيم من الأهمية ، إذ هو يبين ان الحصير كان من ضمن المواد الخام ، التى كانت تنسج فى مصانع الطراز الخاصة .

وأسلوب الخط يشبه إلى حد كبير أسلوب الخط على قطعة من النسيج ، منسوجة بطريقة اللحمة الزائدة التقليدية رقم (١١٤٤) بمتحف قسم الآثار بكلية آداب جامعة القاهرة ، وهذه القطعة ترجع إلى أوائل العصر الفاطمى ومن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة طبرية فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى .

هذه القطعة موجودة بمتحف بناكى .

لوحة (١٨٣)

جزء من حصيرة من المرجح انها كانت تستعمل للزينة على الحوائط أو كستارة ، وهى مصنوعة من السمار الدقيق الجيد ، ومنسوجة على النول بطريقة النسيج العادى (plain-weaving) والقطعة ملونه باللون الأصفر الذهبى ، واللون الأسود للزخرفة وتتكون الزخرفة من عدة أشرطة

عرضية الشريط الأول عند طرف الحصيرة ، ويتكون من ثلاثة أشرطة رفيعة ، اثنان منها بهما زخرفة نباتية قوامها فرع نباتي تخرج منه أوراق ويتوسط هذين الشريطين الرفيعين ، شريط كتابي مكون من كلمة (بركة) مكررة اثنا عشر مرة . والكتابة باللون الاسود على أرضية صفراء . والشريط الثانى عريض باللون الاسود ، عليه كتابة باللون الأبيض ونص (١) الكتابة هو :

« سعادة ويمن وبركة واقبال لـ (صـ) — احبه بركة وسعادة الا لبركة وسعادة وبركة لصاحبه بركة وسعادة ويمن وا » .

والذى يهمنا فى هذا النص هو العبارة الدعائية (اليمن والاقبال) فان مثل هذه العبارة الدعائية لم تستعمل على المنسوجات الا فى آخر العصر الفاطمى ، انظر القطعتين رقمى (٣٣١١ ، ٢١٤٦) بمتحف الفن الاسلامى وعلى ذلك فليس من المستبعد ان تكون هذه الحصيرة من نهاية العصر الفاطمى .

والشريط الثالث مكون من شريطين أحدهما به زخارف نباتية قوامها فرع نباتى متماوج تخرج منه أوراق ، والزخرفة باللون الأصفر على أرضية سوداء ، والشريط الثانى به كتابة باللون الاسود على أرضية صفراء ، ونص الكتابة كلمة (الملك) مكررة .

وهذه القطعة موجودة فى مجموعة خاصة .

لوحة (١٨٤)

حصيرة منسوجة من السمار الدقيق والسميك معا ، وهى منسوجة بطريقة النسج المبردى ؛ والحصيرة مصبوغة باللون البنى الفاتح . وتقتصر الزخرفة فى هذه القطعة على الزخارف النسجية التى تنتج من استعمال طريقة النسيج المبردى (Twill) .

ومقاس هذه القطعة يجعلنا نرجح انها كانت تستعمل كسصلاة .

أما عن تاريخها ، فان من المسائل الصعبة بل الشائكة تاريخ مثل هذه القطعة إذ أن نسيج الحصر المبردى وجد فى مصر منذ العصر الفرعونى ، وكل ما يمكن ترجيحه هو ان تكون هذه الحصيرة من صناعة مصر فى العصور الوسطى .

المقاس ١٣٣ × ٥٣ سم

سجل : (١٣٣٤١) بمتحف الفن الاسلامى .

---

(١) لقد قرأ هذا النص الدكتور عبد الرحمن فهمى أمين العملة والمصكوكات بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

لوحة (١٨٥) :

حصيرة من البوص السميك الجيد ، وقد ظهرت براعة النساج فى هذه القطعة ، إذ أنه استخدم الطريقتين اللتين سبق الاشارة اليهما (فى الفصل الثانى) ، الطريقة الأولى هو نسجها على النول بدليل وجود خيوط السداة ثم استعمل طريقة الحصير المضفور ، الذى يصنع باليد دون استعمال النول . وقد نتج من استعمال طريقة الضفر المزدوج على النول ، شكل ضفائر غاية فى الدقة والابداع يشبه فى مظهره العام نسيج (التريكو) (Knitting) .

وكان هذا النوع من الحصير ، يستعمل كفرش للمساجد والمدارس والتكايا ودور سكنى .

ويمكن ارجاع هذه الحصيرة إلى العصور الوسطى فى مصر .

المقاس : ٢٢٠ × ١١٥ سم

سجل : (٨٤٤٣) بمتحف الفن الاسلامى

لوحة (١٨٦)

حصيرة مصنوعة من خصل من القش الغليظ ، وهى منسوجة على النول بطريقة النسيج العادى (plain-weaving) وكل خصلة من القش السميك تكون لحمة واحدة .

ونلاحظ أن آمدة (برسل) الحصيرة ، بارزة قليلا عن باقى الحصيرة والسبب فى ذلك ، كما سبق أن أشرنا ، (فى الفصل الثانى) يرجع إلى أن خيوط اللحمة لا تنتهى حيث تنتهى السداة المشدودة على النول ، بل ان النساج يعيدها إلى السداة الداخلية مرة أخرى ، ويداريها بحيث لا يظهر .

ويستعمل هذا النوع الغليظ من الحصير لكى يوضع على جثث الموتى ، أو فوق توابت الموتى .

وإذا كنا لم نستطع تحديد تاريخ القطع التى كانت تستعمل للفرش أو للصلاة الحالية من النصوص الكتابية ، فان مهمة تاريخ حصير المقابر أمر ميسور ، لأنه كثيرا ما يعثر على أشياء أخرى بجانب الحصير ، كشكل المقبرة أو الكفن أو غيره مما يمكن معه تاريخ المقبرة وبالتالى الحصير ، وقد ثبت من الحفريات التى قامت بها مصلحة الآثار فى القرافة ، ان الحصير كان يستعمل منذ القرن الأول للهجرة حتى نهاية العصر الفاطمى .

المقاس : ٢٥٠ × ١٣٠ سم

سجل : (١٤٤٩٧) بمتحف الفن الاسلامى .

لوحة (١٨٧)

تبين هذه الصورة كيف كانت توضع الحصر فى المقبرة مع الميت ، وواضح من الصورة ، أن الحصيرة موضوعة على ألواح خشبية ، وقد أهيل عليها التراب . كذلك نرى ان الحصيرة من النوع الغليظ كحصير لوحة (١٢) كما نلاحظ ان آمدة الحصيرة سميكة .

لوحة (١٨٨)

تبين هذه اللوحة صورة لحد عثر عليه فى الحفريات التى اجريت فى القرافة ، وبداخل اللحد صندوق خشبى (تابوت) به جثة الميت ، والتابوت مغطى بحصير من النوع الغليظ .

وترجع هذه المقبرة إلى العصر الفاطمى ، وعلى ذلك فالحصيرة لوحة (١٣) ترجع إلى العصر الفاطمى .

لوحة (١٨٩) .

عند ما نزع الحصير من فوق التابوت وجدت فوقه الواح خشبية .

لوحة (١٩٠)

تمثل اللوحة صورة الطبقة العليا (الثالثة) من الكفن وهى من النسيج السميك ومزخرف بأشرطة عرضية بها زخارف نباتية ، وحيوانية محورة ، وملونة بألوان متعددة ، والشريط الزخرفى منسوج بطريقة القباطى (tapestry) .

لوحة (١٩١)

تبين هذه اللوحة صورة الطبقة المتوسطة (الثانية) من الكفن ، وهى كذلك من النسيج السميك بعض الشىء ، المزخرف بأشرطة عريضة ، مكونة من أشرطة أخرى رفيعة متعددة ، وتحتوى هذه الأشرطة على زخارف دقيقة جدا ، قوامها زخارف نباتية وحيوانية محورة ، ومتعددة الألوان ، وهذه الأشرطة منسوجة بطريقة نسج القباطى .

لوحة (١٩٢)

تبين هذه اللوحة صورة الطبقة الأولى من الكفن ، وهى من نسيج رقيق ، والأشرطة الزخرفية تكاد تملأ النسيج كله ؛ وهذه الأشرطة تحتوى إلى جانب الزخارف النباتية والحيوانية المحورة الدقيقة والمتعددة الألوان ، على أشرطة كتابية أيضا ، وكل هذه الأشرطة منسوجة بطريقة القباطى .

على اننا إذا قارنا نسيج اللوحات الثلاث (١٦ ، ١٧ ، ١٨) بمنسوجات العصر الفاطمى المؤرخ ، الذى يزخر به متحف الفن الاسلامى ، مثل القطعتين (رقمى ٩٧٦٢ ، ٧٩٦٣) اللتين تحتويان على نص كتابى ، باسم الخليفة الآمر ، امكننا أن نرجع هذه المقبرة التى نحن بصددها ، إلى الدولة الفاطمية فى نهاية القرن الخامس وأوائل السادس الهجرى .

فهرس الاشكال

معجم الألفاظ والمصطلحات الفنية

English	Deutsch	عربي
(1) Loom	webstuhl	(١) نول النسيج شكل (٩)
(2) Vertical loom	Wiritikal-webstuhl	(٢) نول رأسي
(3) Draw-loom	Zugstuhl	(٣) نول السحب
(4) Horizental-loom	Horizontal Webstuhl (a) wagerechter (b) webstuhl	(٤) نول أفقي ويتكون من الأجزاء والمفردات الآتية :
(5) Warpbeam	Kett baum	(٥) اسطوانة السداة أو مطوة السداة وهى احدى مفردات النول الخاصة بلف خيوط السداة حول محيطها بالطول المطلوب
(6) Backnest	Kettreizel	(٦) المسند الخلفي وهو عبارة عن قضيب سميك من الخشب قطاعه العرضى مستدير تمر فوقه خيوط السداة
(7) Breast beam	Brust baum	(٧) مسند الصدر وهو من مفردات نول النسيج أيضاً مهمته الأصلية امرار المنسوج فوقه ثم استناد العامل عليه بصدره أثناء النسج .
(8) Cloth beam	Waren baum	(٨) اسطوانة اف القماش .
(9) Draft	Lade	(٩) الدف وهو ضمن مفردات النول ومهمته وضع مشط النسيج به رغم أن اللحمات بعضها إلى البعض بواسطته فى كل مرة
(10) Weaving reed	Webblatt	(١٠) مشط النسيج هو عبارة عن قطع صغيرة من الغاب الرقيق أو من الصلب ناعمة الملمس توضع بجوار بعضها بعضاً على أبعاد متساوية وعدد معين فى وحدة مقاس ثانية وعرض معلوم ومهمته توزيع خيوط السداة به بوضع خيط أو أكثر فى كل فراغ موجود بين القطع الصغيرة المذكورة ويعرف

English	Deutsch	عربى
		الفراغ المذكور عند جماعة النساجين باسم (الباب) .
(11) Dents of reed	Reitstache	(١١) أبواب مشط النسيج
(12) Shaft	Webgeschirr	(١٢) الدرآت ومفردها الدرأة وهو اصطلاح يطلق فى صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سميكة مبرومة (مزوية) تجاور بعضها بعضاً فى عرض المنسوج المطلوب صنعه وهذه الحلقات مخاطة حول قضيب رقيق مسطح من الخشب وكل حلقة منها متماسكة أو متداخلة فى الوقت ذاته مع حلقة أخرى تقابلها تماماً مخاطة أيضاً حول قضيب آخر يماثل الأول تماماً ويطلق على كل حلقتان متماسكتان اسم (النيرة) والغرض من الدرأة توزيع خيوط السداة عليها وتحريكها بواسطتها .
(13) Mail	Sitze	(١٣) نيرة (النيرة) والغرض منها وضع خيط السداة بها حيث يمرر الخيط أولا من الحلقة العليا ثم من الحلقة السفلى وهذا خيط يلى الآخر .
(14) Draftting	Passiercrei (passiercu)	(١٤) اللقى وهو اصطلاح يطلقه النساجون على عملية توزيع خيوط السداة على عدة درآت لا يقل عددها عن اثنتين بحسب التركيب النسجى المطلوب حيث يمرر كل خيط بحلقتى النيرة المقابلة له بالدرأة الخاصة به

English	Deutsch	عربى
		وبذلك تكون الخيوط فى وضع يسمح برفعها أو خلعها حسب الرغبة .
(15) Warping	Kettschacrerei	(١٥) التسديد هى عملية تحويل الخيوط الملفوفة على البكر على أطوال متساوية ووضعها بجوار بعضها البعض بعدد معين حسب عدد الخيوط اللازمة للمنسوج المطلوب نسجه .
(16) Treadle	Triff	(١٦) الدواسة أو الدوسة وهى قضيب صغير من الخشب قطاعه العرضى مربع توضع مع دواسة أخرى أو أكثر بحسب التركيب النسجى اللازم بأسفل النول من الداخل قريبة من الأرض فى منتصف النول تماماً وجميع هذه الدواسات مركبة من أحد طرفيها على محور ومهمة كل دواسة جذب الدرأة المتصلة بها بواسطة حبال لهذا الغرض فتتحرك الدرأة إلى أسفل عند ما يضغط أو يدوس عامل النسيج على الدواسة المذكورة فيحدث عند ذلك أن تنفرج الخيوط الملقاة أى الموضوعة بالدرأة تبعاً لذلك عن بعضها ويتكون فراغ على هيئة زاوية حادة بين خيوط السداة وبعضها يعرف بالنفس .
(17) Shed	Fach	(١٧) النفس — وهو الانفراج الذى يحدث بين خيوط السداة وبعضها بسبب تحريك بعض الدرآت الموجودة بالنول تمهيداً لامرار خيط اللحمة داخله بواسطة المكوك .
(18) Shuttle	Webschüetzen	(١٨) المكوك (الوشيعة) عبارة عن قطعة من خشب جيد مستطيلة الشكل مدببة الطرفين ناعمة الملمس مفرغة من الداخل لموضع

English	Deutsch	عربي
		بها بكرة صغيرة (ماسورة) ملفوف عليها اللحمة .
(19) Cloth	Gewebe	(١٩) المنسوج أو القماش .
(20) Yarn-thread	Garn	(٢٠) الخيط
(21) Welf-yarn	Shussgarn	(٢١) خيط اللحمة
(22) Warp-yarn	Kettgarn	(٢٢) خيط السداة
(23) Pick	Shuss schlag	(٢٣) الحدفة أو الرمية — هو اصطلاح يطلق على حركة قذف المكوك بداخل النفس ويمثل لحمة واحدة
(24) Flax	Flax	(٢٤) الكتان
(25) Wool	Wolle	(٢٥) الصوف
(26) Silk	Seide	(٢٦) حرير دودة القز
(27) Cacoon	Kokon	(٢٧) الشرنقة (شرنقة دودة القز)
(28) Cotton	Baum wolle	(٢٨) القطن
(29) hemp	Hauf	(٢٩) التيل أو القنب
(30) Retting	Rasen (glache)	(٣٠) تعطين الكتان (أو طبخه)
(31) Cutting of-flax	Schneiden des Flackes	(٣١) دق الكتان
(32) Carding	Haeschelerei	(٣٢) التمشيط
(33) Spinning	des Spinnen	(٣٣) الغزل
(34) Wet spinnnig	Hass spinnen	(٣٤) الغزل الرطب
(35) Spindle	Spindel	(٣٥) المغزل ويتكون من قطعتين : القرص أو فلكة المغزل ، والسرسور وهو نصله وكلاهما يصنعان من الخشب
(36) Twist on-turn	Brehung	(٣٦) البرم بالخيط
(37) Bleached flaxyarn	Gebleichetes Leinengarn	(٣٧) خيط كتان مبيض
(38) Printing	drüecken	(٣٨) الطباعة (طباعة الأقمشة)
(39) Dycing		(٣٩) الصباغة
(40) Indigo	Indigo	(٤٠) النيلة

English	Deutsch	عربي
(41) Persian-berrics	Wegdarn	(٤١) الجهرة
(42) Madder	Krapp	(٤٢) الفوة عود
(43) Kurkuma	Kurkuma	(٤٣) الكركم
(44) Cochineal	Cockenille	(٤٤) الدودة القرمزية
(45) Lac-dye	Laktacke	(٤٥) اللعلى
(46) Embroidery	Stickerei	(٤٦) التطريز
(47) Stitches flat-back chain stem-filtry	Stich Platt-Ketten Stich-Stiel-loch-Stikerei	(٤٧) غرزة التطريز — النباتة — الحشو — الفرع — السلسلة — الركوكر — الفلترية
(48) Painted	Zeichnen	(٤٨) مرسوم
(49) Stitching-warp	Bindekette steppkette	(٤٩) سداة التحبيس
(50) Wadded-warp	Fullkette Stegekette	(٥٠) سداة الحشو
		(٥١) الشرب — الثوب الرقيق من الكتان
(52) Cloth-structure	-	(٥٢) التركيب النسجى
(53) Knitting	trikatagen	(٥٣) التريكو
(54) Plain fabrics	Lein wadgewbe	(٥٤) نسيج السادة
(55) Tapestry	Wirkerei	(٥٥) القباطى
(56) Goblin	goblin	(٥٦) جوبلان هو نسيج قباطى زخارفه تتكون عادة من مناظر تصويرية ، وجوبلان اسم شخص عاش فى القرن ١٥ م .
(57) Aubisson	Aubisson	(٥٧) أبيسون — هو نسيج قباطى اشتهرت بصنعه مدينة أوبيسون بفرنسا
		(٥٨) الحنيفى — ثوب من الكتان أبيض غليظ
		(٥٩) القس — ثياب كتان مخططة بابرسيم ، وجاء بها إلى مصر .
		(٦٠) الملحم — نسيج سداته من الحرير ولحمته من القطن
		(٦٢) المعلم — نسيج به نقوش

English	Deutsch	عربى
(62) Selvege	Kaute	(٦٢) أمده – أجنبي النسيج (برسل)
(63) Fringe	Franzen	(٦٣) خملة – خيوطا السدى التى توجد بطرفى النسيج (الشواريب) .
(64) Somak	Somak	(٦٤) السوماك – طريقة نسيج السوماك هو أن يلتف خيط اللحمة حول سداة أو اثنتين فيظهر ظهر النسيج كأن به عقد أما السطح فظهره يشبه نسيج السادة
		(٦٥) الخميصة – ثوب أسود ذو علامة
(66) Dove-tailt combteeth		(٦٦) أسنان المشط – اصطلاح يطلق على طريقة وصل اللحمات الملونة فى نسيج القباطى بعضها ببعض تلافياً لوجود الشقوق وهى تشبه فى شكلها أسنان المشط .
(67) Dove-tail sawteeth		(٦٧) أسنان المنشار وهو كالطريقة السابقة إلا أن شكلها يشبه أسنان المنشار
(68) Twill fabrics	keepergewebe	(٦٨) نسيج المبرد
(69) Ribbed Fabrics	Rips gewebe	(٦٩) نسيج السن الممتد
(70) Satin fabrics	Atlas gewebe	(٧٠) نسيج الأطلس
(71) Extra weft	Schuss Lanzierte Ware	(٧١) نسيج اللحمة الزائدة
(72) Immitqtion extra weft fabrics	Immiturte Schuss lanzierte Ware	(٧٢) نسيج اللحمة التقليدية
(73) Polymita		(٧٣) الزردخان
(74) Double-faced fabrics	ober und unter schuss Ware	(٧٤) نسيج المبطن من اللحمة
(75) Brocade	Brakat	(٧٥) الديباج
(76) Damask	Damask	(٧٦) الدمشقى
		(٧٧) القرام – ثوب من صوف فيه رقم ونقوش

(أ) المراجع العربية

١ — الابشيهى — المستظرف فى كل فن مستظرف (مطبعة المعاهد سنة ١٣٥٤ هـ)

٢ — ابن الأثير — تاريخ الكامل (المطبعة الأزهرية سنة ١٣٠١ هـ)

٣ — ابن بطوطة — الرحلة (طبعة باريس)

٤ — ابن البيطار — كتاب الجامع لمفردات الأدوية والاغذية

٥ — ابن الحاج — المدخل (مطبعة العامرية الشرقية ١٣٢٠ هـ)

٦ — ابن حوقل — المسالك والممالك (طبعة ديغوية)

٧ — ابن عبد ربه — العقد الفريد (المطبعة الأزهرية)

٨ — ابن العوام — الفلاحة (صورة المخطوط بدار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ٤٩٤)

٩ — ابن مماتى — كتاب قوانين الدواوين (جمعه وحققه عزيز سوريال عطية مطبعة مصر سنة ١٩٤٣ م)

١٠ — ابن النديم — الفهرست (المطبعة الرحمانية سنة ١٣٤٨ هـ)

١١ — ابن اياس — بدائع الزهور فى وقائع الدهور (طبعة بولاق سنة ١٣١١ هـ)

١٢ — أبو الفرج الاصفهانى — الأغانى ج ٢.

١٣ — إبراهيم نصحى — البطالمة ج ٢ (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م)

١٤ — أحمد تيمور — التصوير عند العرب (زاد عليه الدراسات الفنية والتعليقات الدكتور زكى محمد حسن : لجنة التأليف ١٩٤٢)

١٥ — أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى — خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الجميلة (سنة ١٩٤٨ م)

١٦ — ابن تغرى بردى — النجوم الزاهرة فى اخبار مصر والقاهرة (دار الكتب المصرية ١٩٢٩)

١٧ — ابن خلدون — المقدمة (طبعة كاترمير . باريس).

١٨ — المقريزى — المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مطبعة النيل ١٣٢٤ هـ)
١٩ — المقريزى — السلوك لمعرفة دول الملوك (نشرة وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة — طبع لجنة التأليف سنة ١٩٣٩)
٢٠ — السيد عبد الرحيم حجازى — خامات النسيج (طبع القاهرة ١٩٤٨ م)
٢١ — السيد عبد الرحيم حجازى — السليلوز (مطبعة مصر سنة ١٩٤٠ م)
٢٢ — المقدسى — أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (طبعة ليدن سنة ١٩٠٩ م)
٢٣ — البلاذرى — فتوح البلدان (مطبعة الكتب العربية سنة ١٩٠٠ م)
٢٤ — البيهقى — المحاسن والمساوىء (مطبعة فريد ريك سنة ١٣٢٠ هـ)
٢٥ — الفخرى — الآداب السلطانية (مطبعة المعارف سنة ١٩٢٣ م)
٢٦ — المسعودى — مروج الذهب (المطبعة البهية سنة ١٣٤٦ هـ)
٢٧ — الطبرى — تاريخ الأمم والملوك (مطبعة الاستقامة ١٣٥٨ هـ — ١٩٣٩ م)
٢٨ — الشيبانى — تيسير الوصول لجامع الأصول جزء ٣
٢٩ — الافصاح فى اللغة
٣٠ — اليعقوبى — كتاب البلدان (طبعة ديفريه)
٣١ — القلقشندى — صبح الأعشى (طبعة دار الكتب سنة ١٩١٤ م)
٣٢ — تاج الدين ابن نصر عبد الوهاب السبكى — معيد النعم ومبيد النقم (ليدن ١٩٠٨ م).
٣٣ — جامبر — التبصر بالتجارة (طبعة حسن عبد الوهاب)
٣٤ — جعفر على الدمشقى — كتاب الاشارة إلى محاسن التجارة (المؤيد ١٣١٨ هـ)
٣٥ — جورج زيدان — تاريخ التمدن الاسلامى ج ٤ (مطبعة الهلال ١٩٠٤ م)
٣٦ — رشيد نور وعبد الرؤوف نصار — كتاب الصباغة (القاهرة ١٩٤٨ م)
٣٧ — زكى محمد حسن — الفن الاسلامى فى مصر (دار الكتب المصرية ١٩٣٥ م)
٣٨ — — كنوز الفاطميين (دار الكتب المصرية ١٩٣٧ م)
٣٩ — — فنون الاسلام (لجنة التأليف ١٩٤٨ م)

٤٠ ـ ـ الفنون الايرانية (دار الكتب المصرية ١٩٤٦ م)

٤١ ـ ـ تراث الاسلام جـ ٢ (عربه وشرحه وكتب حواشيه لجنة التأليف سنة ١٩٣٦ م) .

٤٢ ـ ـ زخارف المنسوجات القبطية (مجلة كلية الآداب ـ مايو ١٩٥٠م)

٤٣ ـ سعاد ماهر ـ مخلفات الرسول لمسجد الامام الحسين (مطبعة الشعب)

٤٤ ـ سعاد ماهر ـ الخزف الزكي (مطبعة مذكور)

٤٥ ـ سعاد ماهر ـ نسيج المتحف القبطي (المطبعة الاميرية)

٤٦ ـ سعاد ماهر ـ الفن القبطي (الدار القومية)

٤٧ ـ سعاد ماهر ـ محافظات جمهورية مصر العربية (المجلس الاعلى الشئون الاسلامية)

٤٨ ـ سعاد ماهر ـ الحصير في الفن الإسلامي (مطبعة كوستي)

٤٩ ـ سعاد ماهر ـ مشهد الإمام علي بالنجف (دار المعارف)

٥٠ ـ سليم حسن ـ مصر القديمة جـ ٢ (مطبعة كوثر سنة ١٩٤٠ م) .

٥١ ـ صحيح البخاري شرح القسطلاني جـ ١٠ (طبعة القاهرة)

٥٢ ـ عبدالعزيز مرزوق ـ الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية (دار الكتب ١٩٤٢ م) جـ ١ ، ٢

٥٣ ـ عبد المنعم مراد ، وسيلي ـ تراكيب الأنوال (المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٦ م)

٥٤ ـ فريد شافعي ـ زخارف وطراز سامرا (مجلة كلية الآداب ـ ديسمبر ١٩٥١م)

٥٥ ـ كرد علي ـ سيرة ابن طولون (مطبعة الترقي بدمشق سنة ١٣٥٨ هـ)

٥٦ ـ محمد عبد الهادي أبو ريدة ـ الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري للاستاذ آدم متز (ترجمة أبو ريدة ـ لجنة التأليف سنة ١٣٦٠ هـ) .

٥٧ ـ ياقوت الحموي ـ معجم البلدان (طبعة ستيفلد)

٥٨ ـ يحيي الخشاب ـ رحلة ناصر خسرو إلى مصر (مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة)

٥٩ ـ عبد العزيز مرزوق ـ طراز الاسكندرية (مؤتمر الآثار في البلاد العربية ـ دمشق سنة ١٩٤٧ مطبعة جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٤٨ م)

٦٠ ـ السيد أدي شير ـ كتاب الألفاظ الفارسية المعربة (طبعة بيروت سنة ١٩٠٨ م)

٦١ ـ أبو منصور الجواليقي ـ المعرب من الكلام الأعجمي على حروب المعجم (تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٦١ هـ) .

٦٢ ـ النويري ـ الالمام بما جرت به الأحكام المقضية في واقعة الاسكندرية (مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣٩٤٢) .

المراجع الافرنجية

European References

1. Nabia Abbott : The Rise of the North Arabic Script (The Oriental Institute of the University of Chicago 1938).
2. — — — : Arabic Paleography (Ars Islamica VIII).
3. Aly Bahgat : Les manufectures d'etoffes en Egypte. (Memoires de l'Institut d'Egypte (1903).
4. E. Blochet : Note sur une Tapisserie Arabe de XIII siècle. (Journal of the Royal Arabic Society 1930).
5. Braulik : Alte Aegyptische Gewebe (Stuttagart 1900).
6. Nancy Britton : Some Early Islamic textiles)Boston 1938).
7. Gaston Wiet : Steles Funeraire (Boulag 1936).
8. Howard Carter and Percy Newberry : Catalogue general. The tomb of Thoutmesis IV (Westminster (1904).
9. Reymond cox : Les Soiries d'Art. (Paris 1914).
10. Gaston Migeon : Les Art de tissus. (Paris 1929).
11. Reymond Cox : Le Musée historic des tissus (Lyon 1902).
12. K.A.C. Creswell : Early Muslim Architecture I, II (Ocford).
13. William Creekes : A Practical Handbook — Dyeing and Calico Printing (London, 1818).
14. Grace M. Crowfoot and Joyce Criffiths: Coptic textiles in two faced weaving with pattern in reverse (Journal of Egyptian Archeoology Vol. 25, 1939).
15. G.M. Crewfoot and N. De G. Davies : The tunic of Tut Ankh Amun) The Journal of Egyptian Archaecology Vol. 27. (1941).
16. D. M.Dalton :East Chrictian Art (Oxford 1925).
17. Florepce Day : Dated tiraz (Ars Isl. IV.).
18. Ernest Diez : Simuttaneity in Islamic Art (Ars Isl. IV).
19. Maurice Dimand: Some Aspects of the Omaiyed andearly Abbasid ornament (Ars Islm. IV).
20. M. Dimand : Die Ornamentik der Egyntischen Wellonwirkcrei (Leipzig, 1924).
21. R. Dozy: Dictionnaire detaillé des noms et des vetements chez les Arabes (Amsterdam 1845).
22. Otto Van Falke : Kunstgeschichete der Seiden Weberei (Berlin 1921).
23. R. Pfister : Materiaux pour servir du classement de textiles Egyntiens posterieurs à la Conquete (Arabe Revues des Arts. Asiatique Vol. V, X, (1928 — 1936).
24. J.F. Flanagon : The Origin of the draw — loom used in making Byzantine Silk (Burlington Magazine Vol. 25 October 1919).

25. Ernst Flemming : Textile Kunste. (Berlin W. 50).

26. Glazor : Historic textile fabrics. (London .1923).

27. F. Griffith and M.G.M. Crowfeet : An Early use df cotton in the Nile Valley (Journal df Egyptian Archeology XX, 1934).

28. Grohmann : Encyclopiedia of Islam art, T.

29. Grohmann : From the world of Arabic Papyri (Cairo 1952).

30. W. De Grüneisen : Les caracteristiques de l'art Copte (Elerepce 1922).

31. R. Guest : Notice df some Arabic inscription on textiles (J.R. Asiatic sociëty 1918, 1923, 1930).

32. Huart : Histoire des Arabes Vol. II, (Paris 1912).

33. Heyd : Histoire de Commerce de Levant II, (Au moyen Age) (Leipsiz 1923).

34. Philip Hitti : History of the Arabs (London 1937).

35. Hooper : Handloom weaving (London 1926).

36. Nulcheuson's twentieth Epcyclopeedia (London).

37. Ernest Jackh : Background of the Middle East (New York 1952)

38. G.N. Johl : Alte Aegyntishe Webstule (Leipzig 1924).

39. Kendrick : Catalogue of tesxtiles from burying grounds in Egypt Vo. I, Greece — Roman period (London 1920).

40. — — Vol. II, Period of transition of christian Emblems (London 1921).

41. — — Vol. III, Coptic period (London 1922).

42. — — Muhammadan textiles of the medieval period (London 1924).

43. — — Early Medieval weven fabrics (London 1925).

44. — — The Earliest dated Islamic textiles (Burliggton magazine IX, 1932).

45. Kühnel and Lousia : Catalogue of Dated tiraz. Washington Museum, 1952).

46. Kuhnel : Zur Tiraz Epigraphik und Fatimiden Feslschrift I, II, III, IV, V, VI.

47. — — La Tradition Copte dans les tissus Musulmans (Société d'archeologic Conte IV, 1938).

48. Lamm : Cotton in Medieaval textiles df the Near East (Paris 1936).

49. La tapisserie Française : La Documentation Française illustrée No. (12 Decemüre 1947).

50. George Leculer : The Tree of life in the Ind — Euronean and Islamic culture)Ars Islamic IV).

51. E. Muntz : La tapisserei (Paris)

52. Rondolf Neugobauer : Orientalisch Teppichkunde (Leipzig 1923).

53. H. Nisbet : Grammer of textile designe (London, Green wood 1906).

54. R. Pfister : Textiles de Palmyra (Revue de Arts Asiatiques VIII, Paris 1934).

55. — — : Le Ro.e de l'Iran dans les textiles d'Autinee (Ars Is,. XIII, — XV).

56. Caton Phempoon : The Noelitic Industries of the Faguun desert p. 315. (Jour. Royal Anth. Indest LVI, 1926).
57. A. Pone : Survey of Persian Art. vol. 1, I, II, III.
58. Wallis Fudge : The chronography of the bar Hebraeus (Oxford 1932).
59. R. Gewell : Arabic Inscrintions on textiles, Journal of the Royal Asiatique Society 1901).
60. Serjeant : Material for history of Islamic textiles up to the Mongel Conquest (Ars Islamicca XIII — XV).
61. John N. Strong : Foundation of Fabric structure (London 1946).
62. W.J. Thomson : A History of tapestry (London 1930).
63. William Watson : Advanced textile design. (London 1913).
64. Graebner : Die Weberei Siebente Auflage (Leizig 1936).
65. Masnero et Wiet : Materieux pour servir a la geographic de l'Egypte.
66. Gaston Wiet : Histoire de la Nation Egyptienne Vol. IV.
67. — — : Tissus et tapisseries du Musée Arabe (Syria XVI, 19365).
68. Gaston Wiet : Revue d'Art Ancien et Modern (1935).
69. — — : Description de l'Egypte, Vol. II.
70. — — : Exposition persane de (1931) Musée Arabe du Caire 1933).
72. — — : Un tissu Musulman du Nord de la perse)Revue des Arts Asiatique tome 10, 1937)
73. Lilliam M. Wilson : Ancient textiles from Egypt (Collection in the University of Michigan 1933).
74. O. Wülff — W.F. Volbach : Spatantike und Koptische Stoffe Berlin 1926).

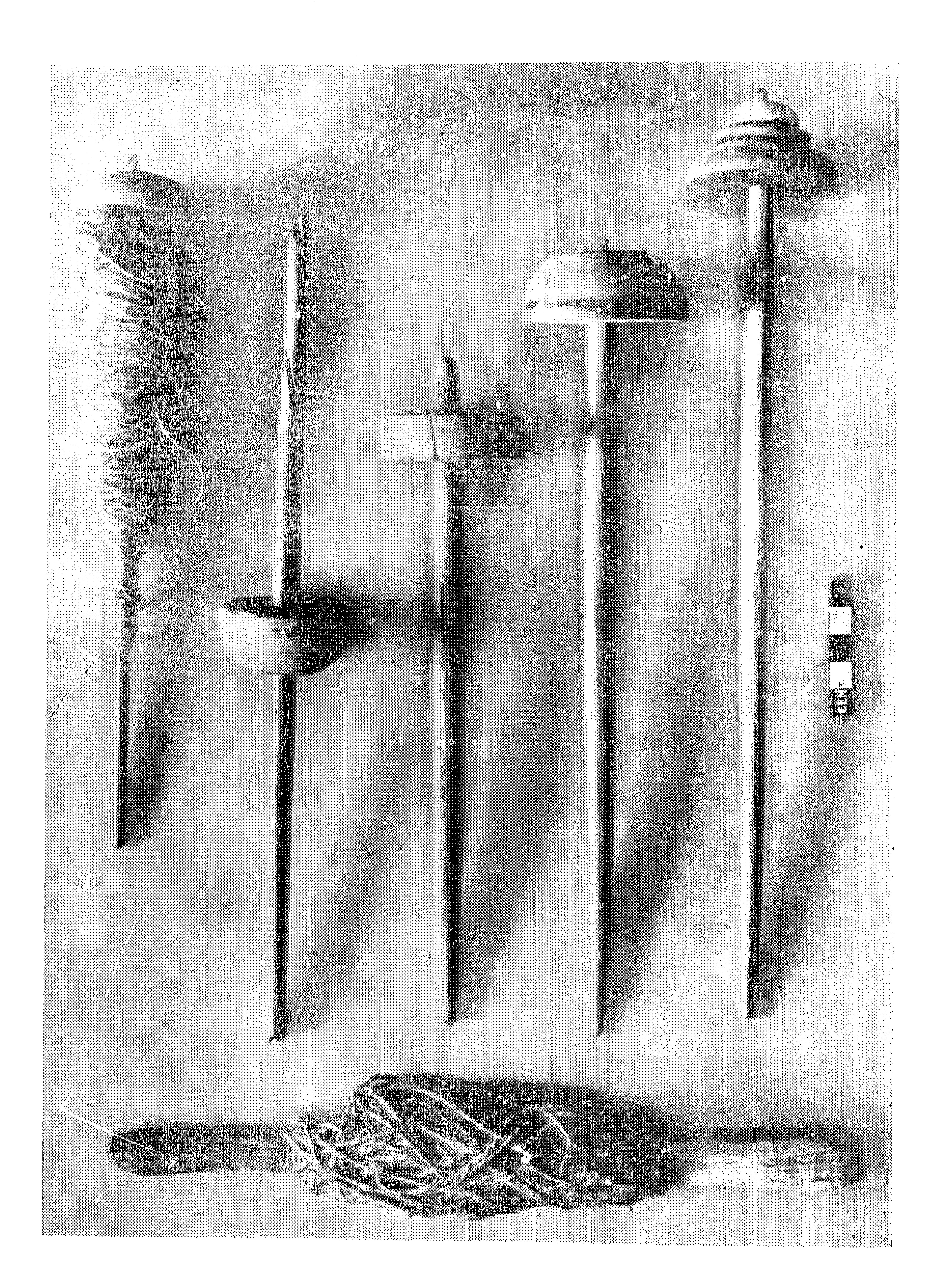
فهرس الموضوعات

الصفحة

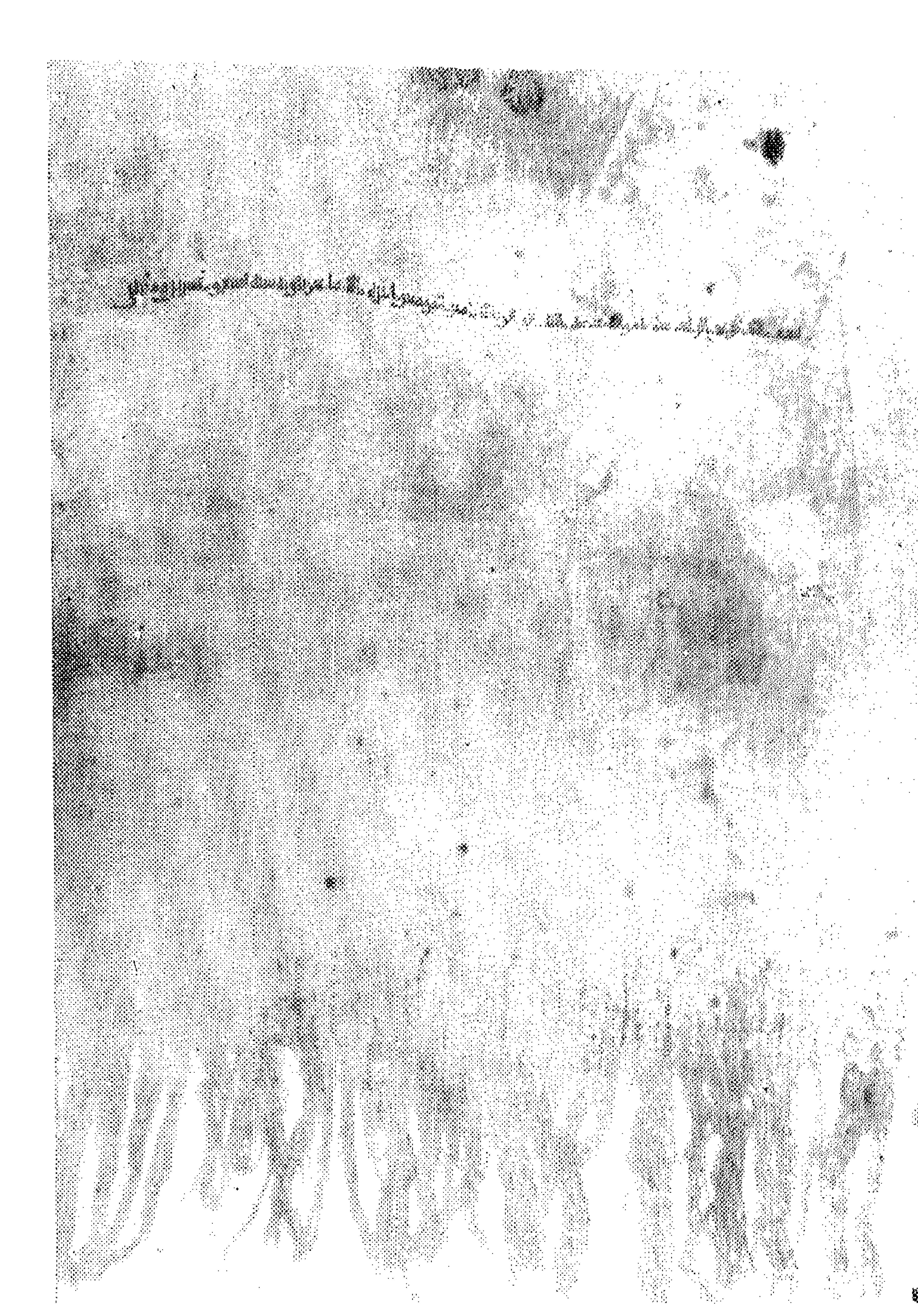
الباب السابع

اللوحات

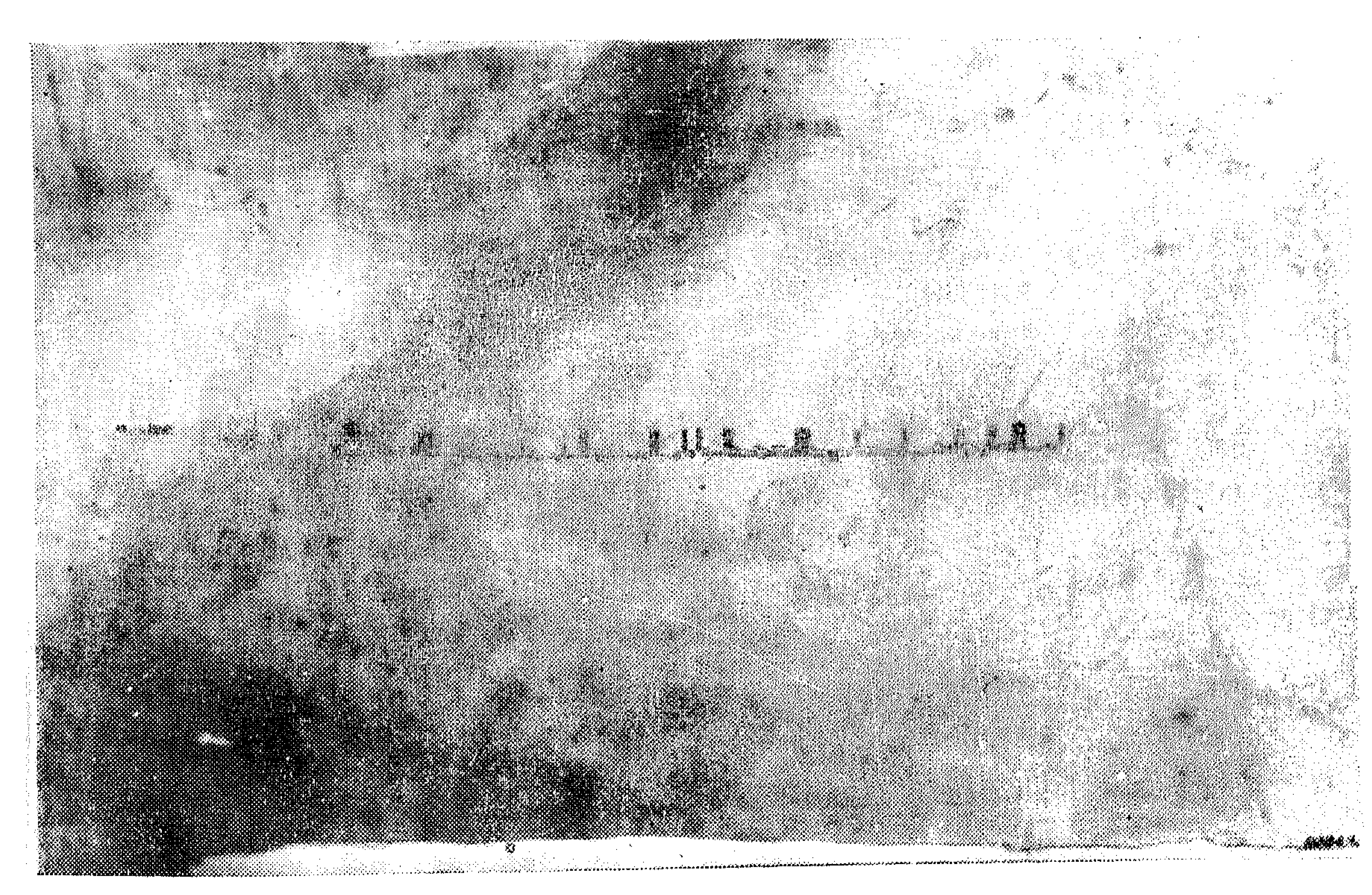
من اللوحه (١) الى اللوحه (١٩١)



لوحة (١)

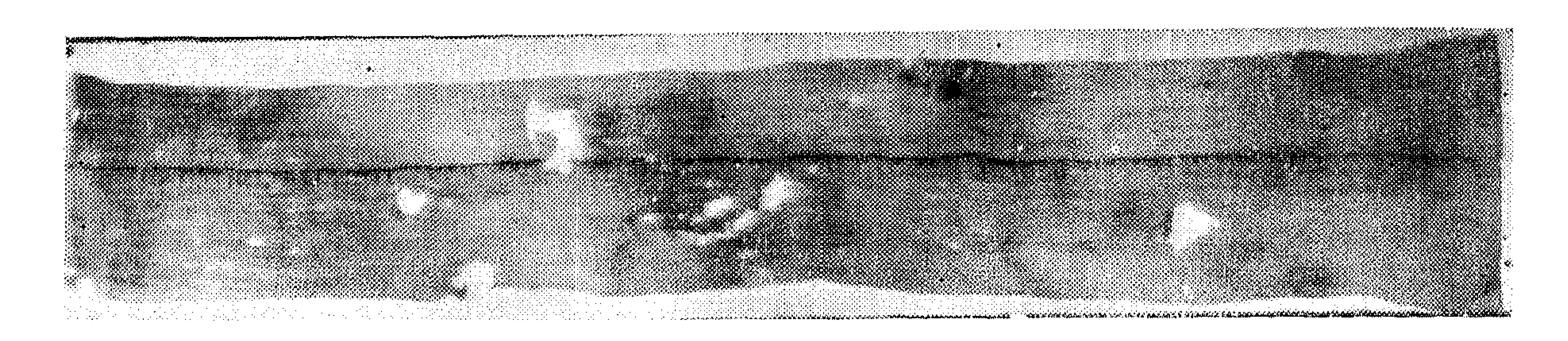


لوحة (٢)

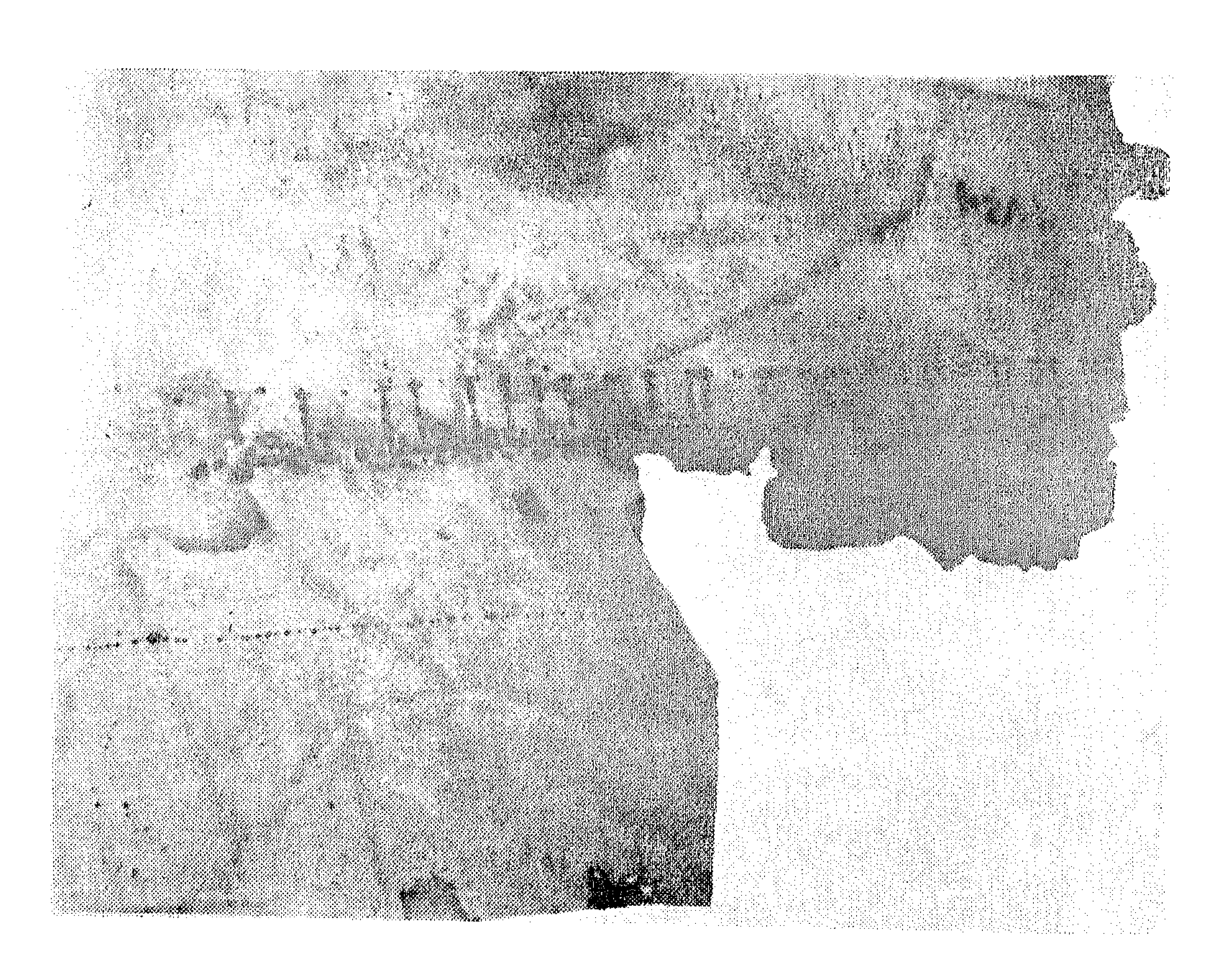


لوحة (٣)

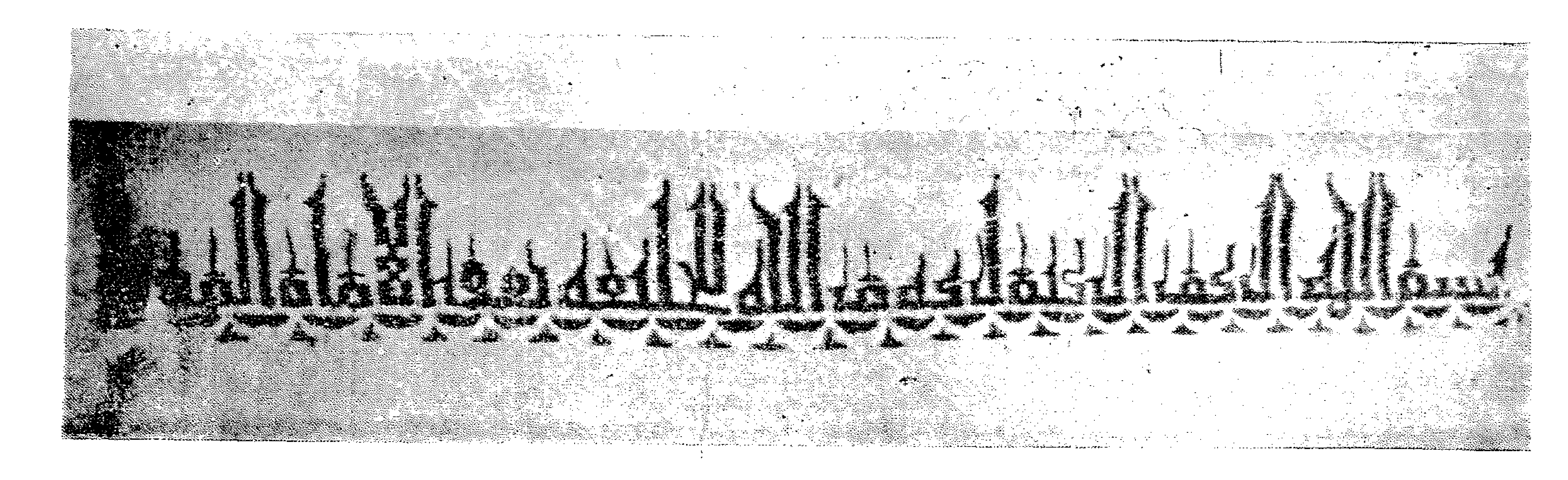
لوحة (٤)



لوحة (٥)

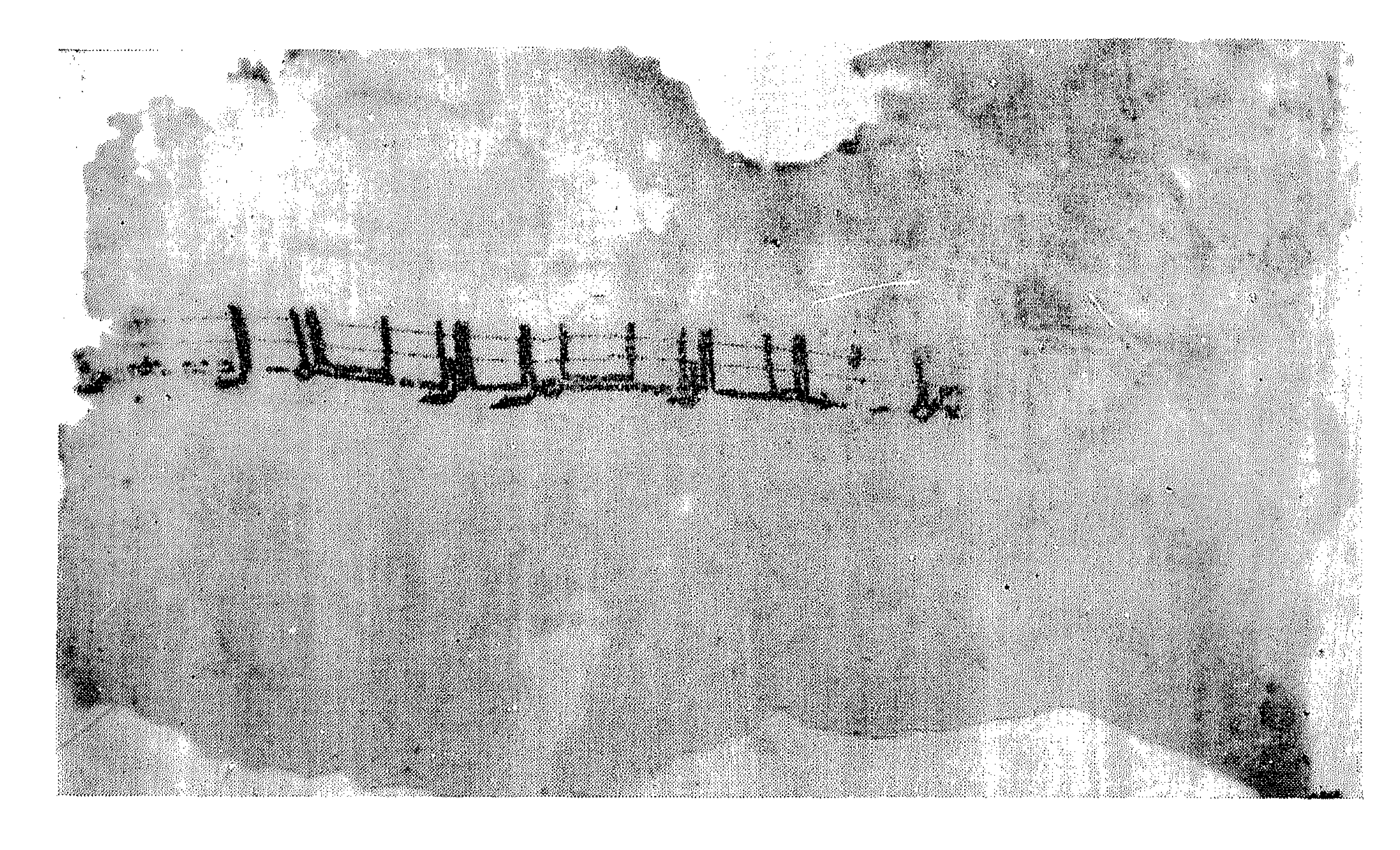


لوحة (٦)



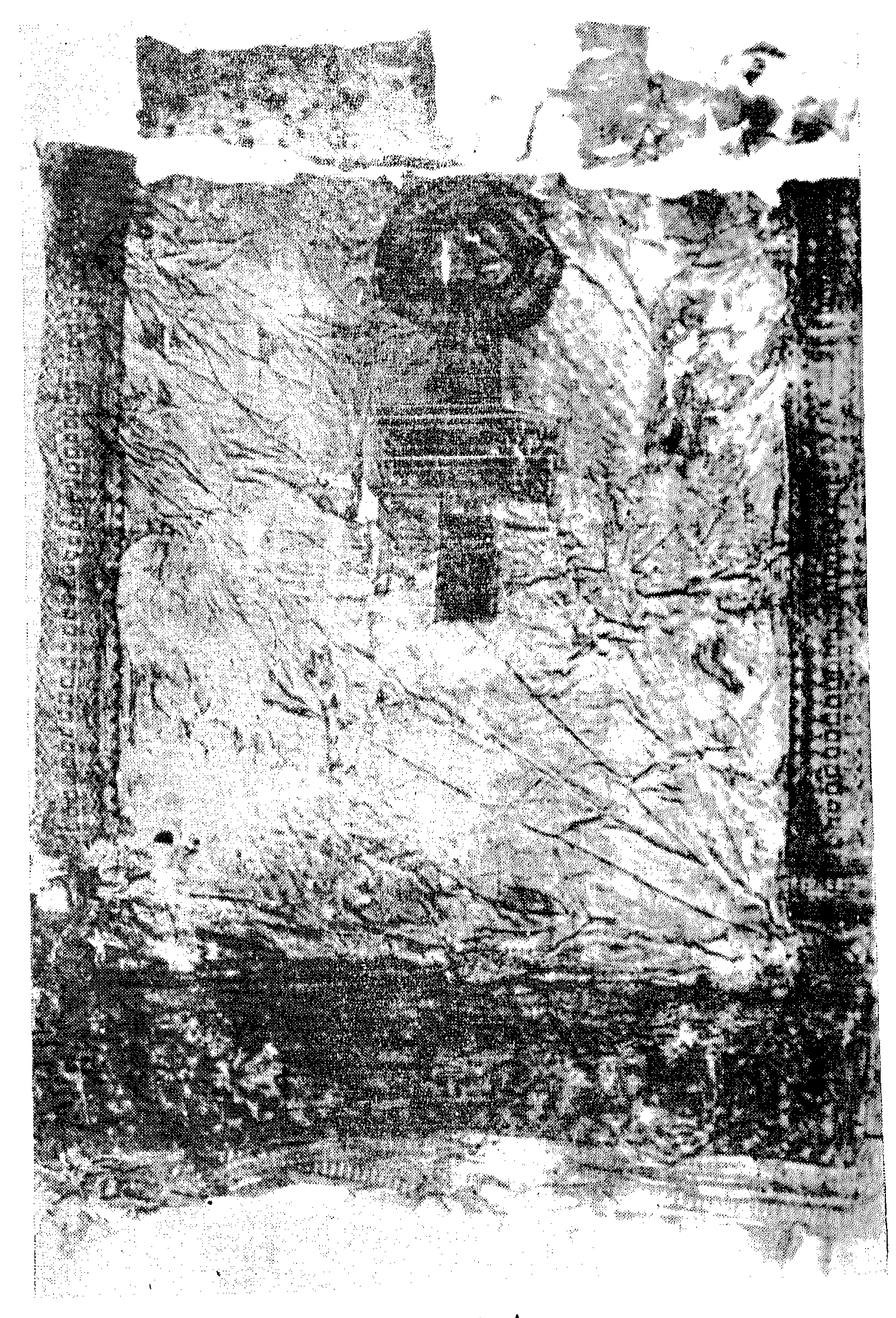
لوحة (٧)

لوحة (٨)



لوحة (٩)

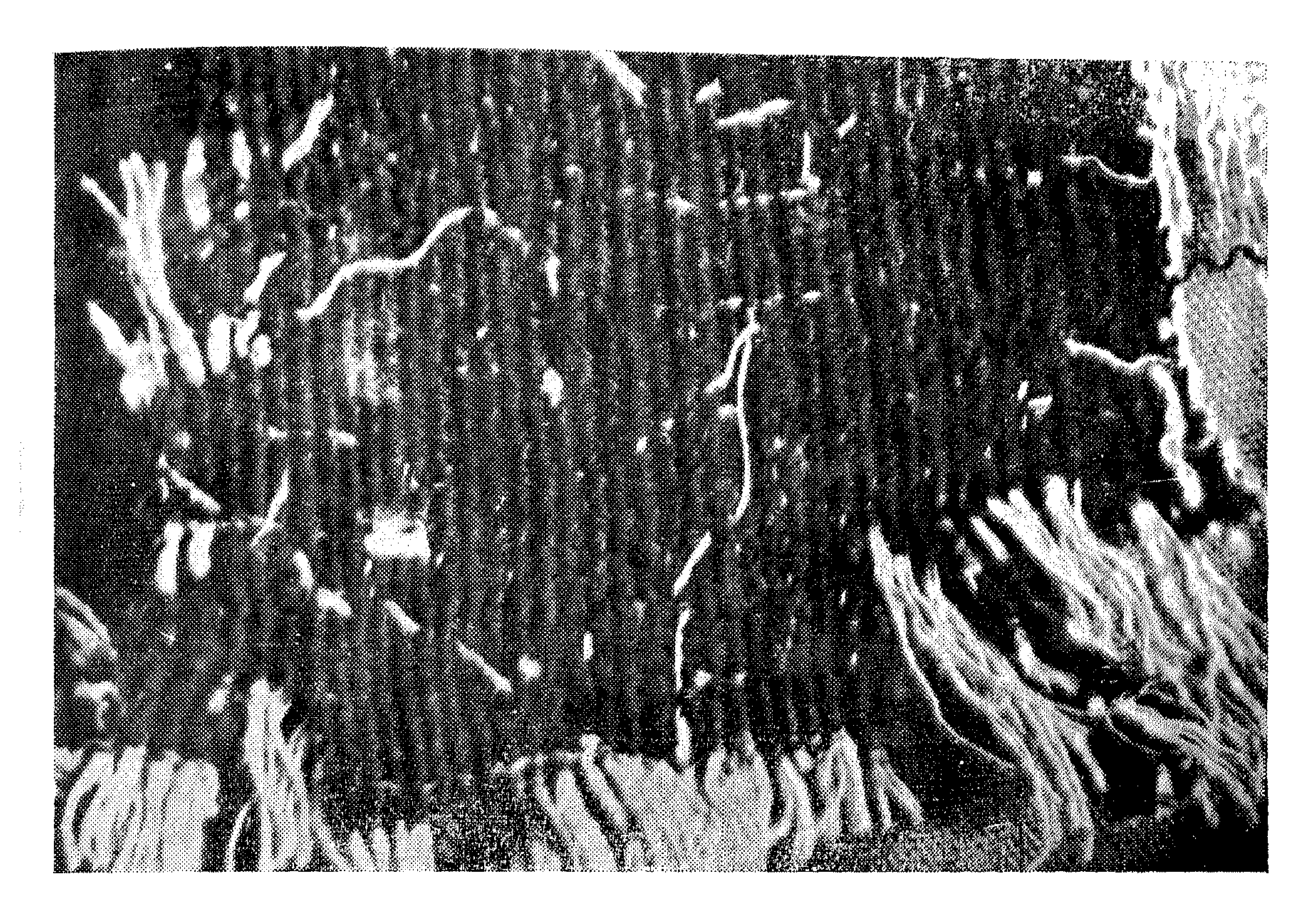
لوحة (١٠)



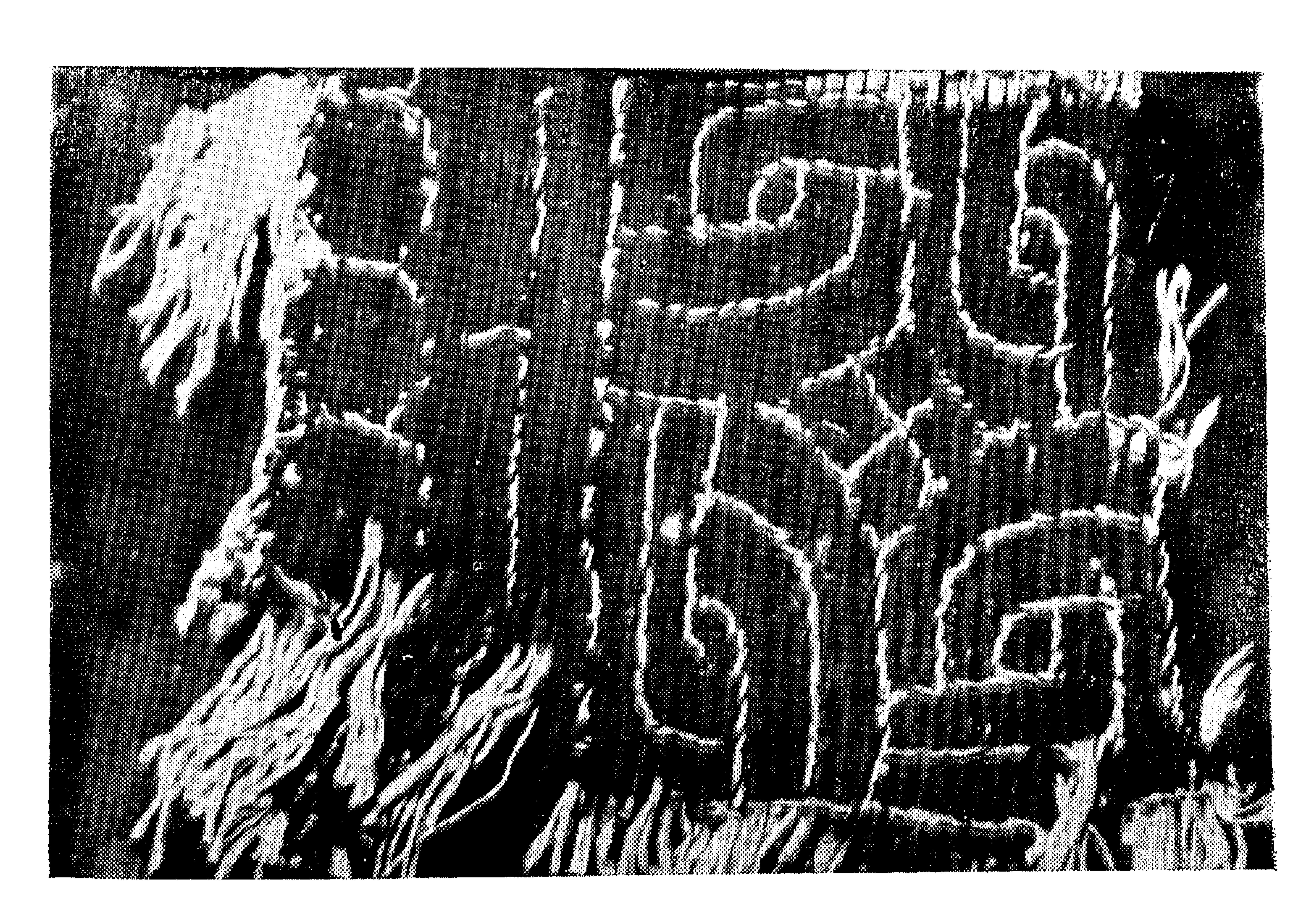
لوحة (١١)



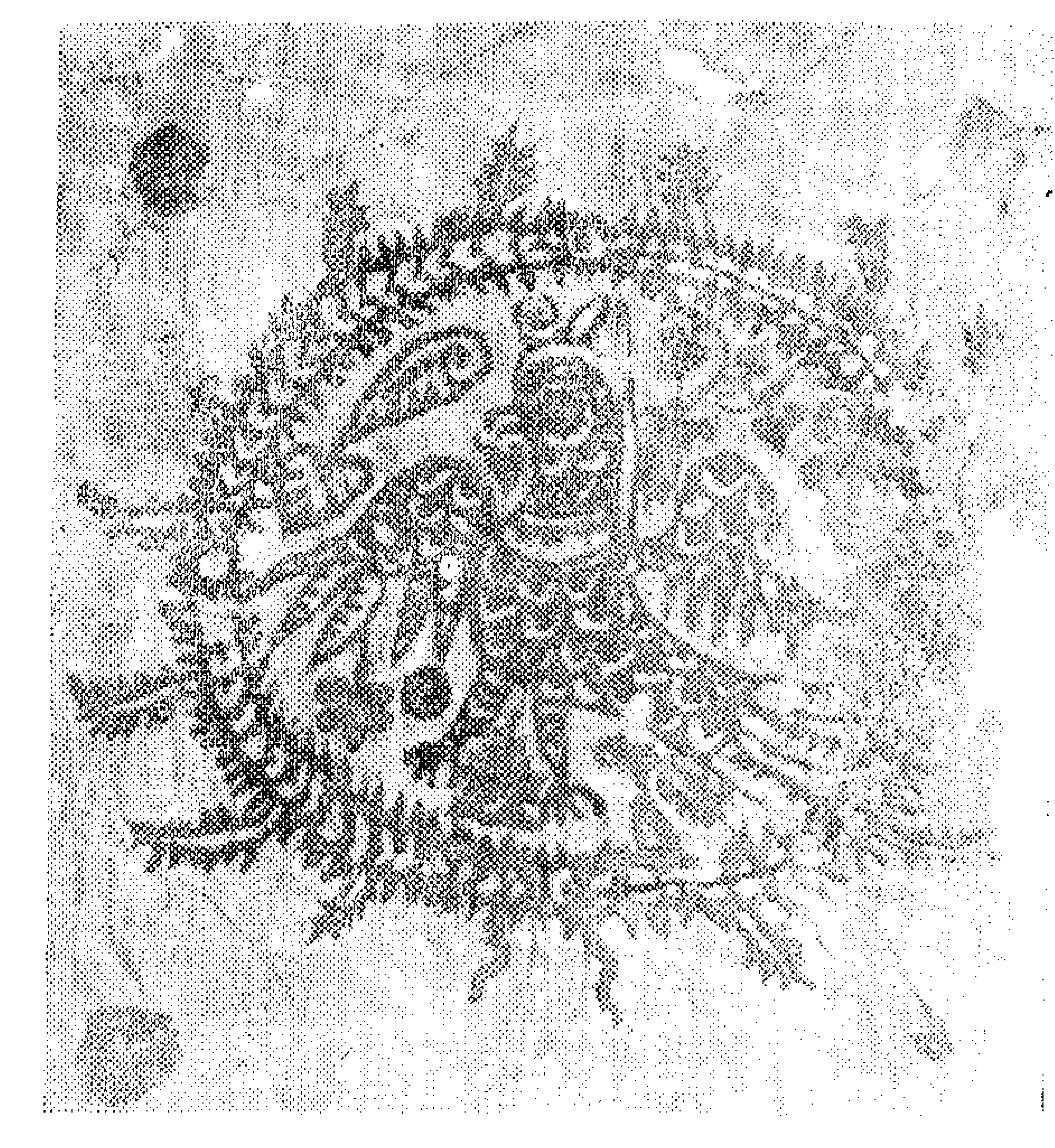
لوحة (١٢)



لرحة (١٣ ا)



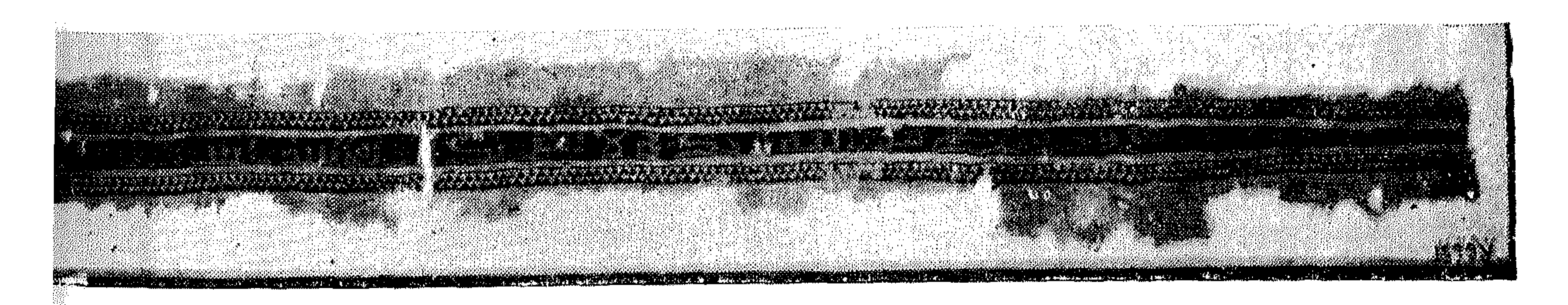
لوحة (١٣ ب)



لوحة (١٤)

لوحة (١٥)

لوحة (١٦)



لوحة (١٧)





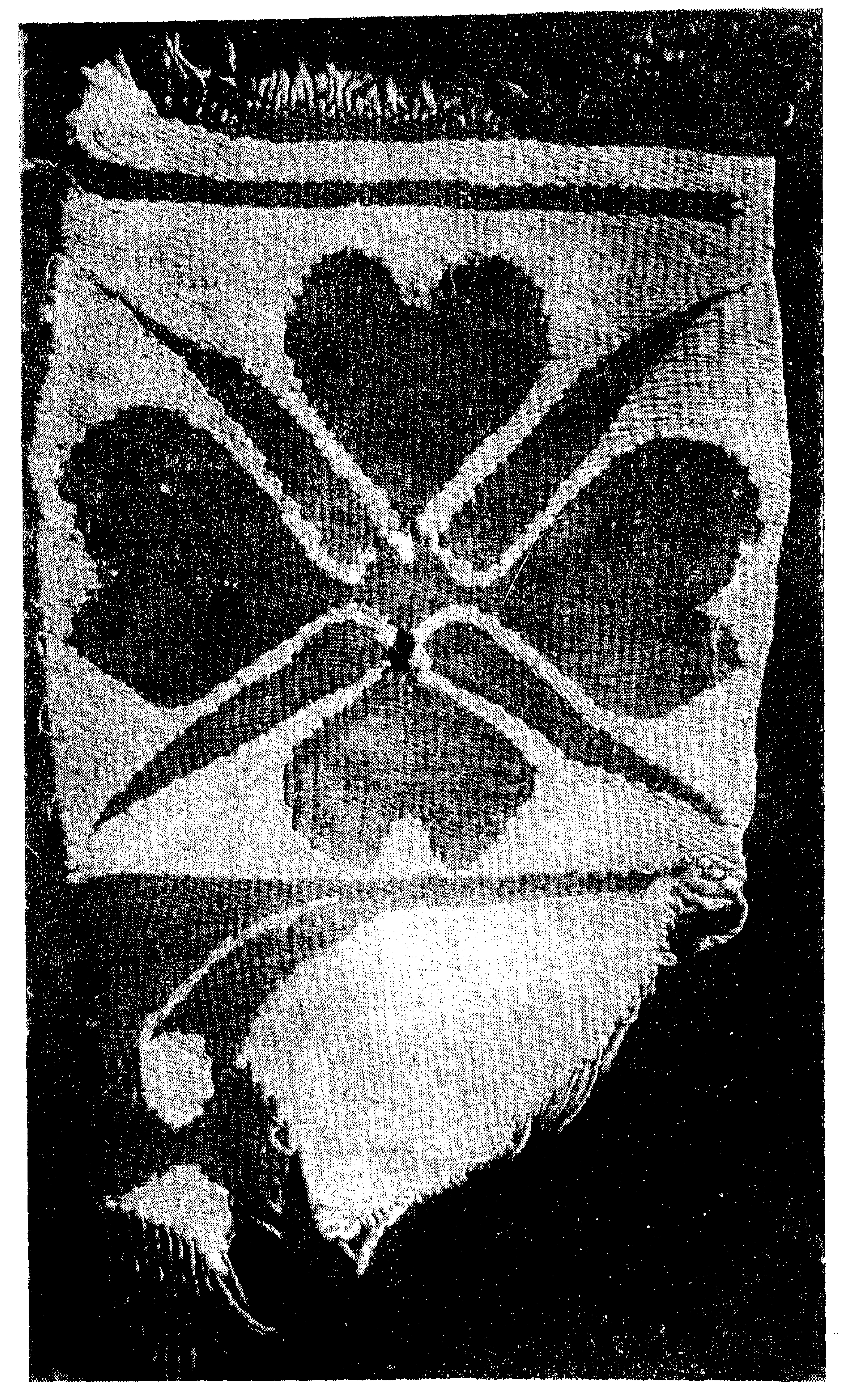
لوحة (١٨)



لوحة (١٩)



لوحة (٢٠)



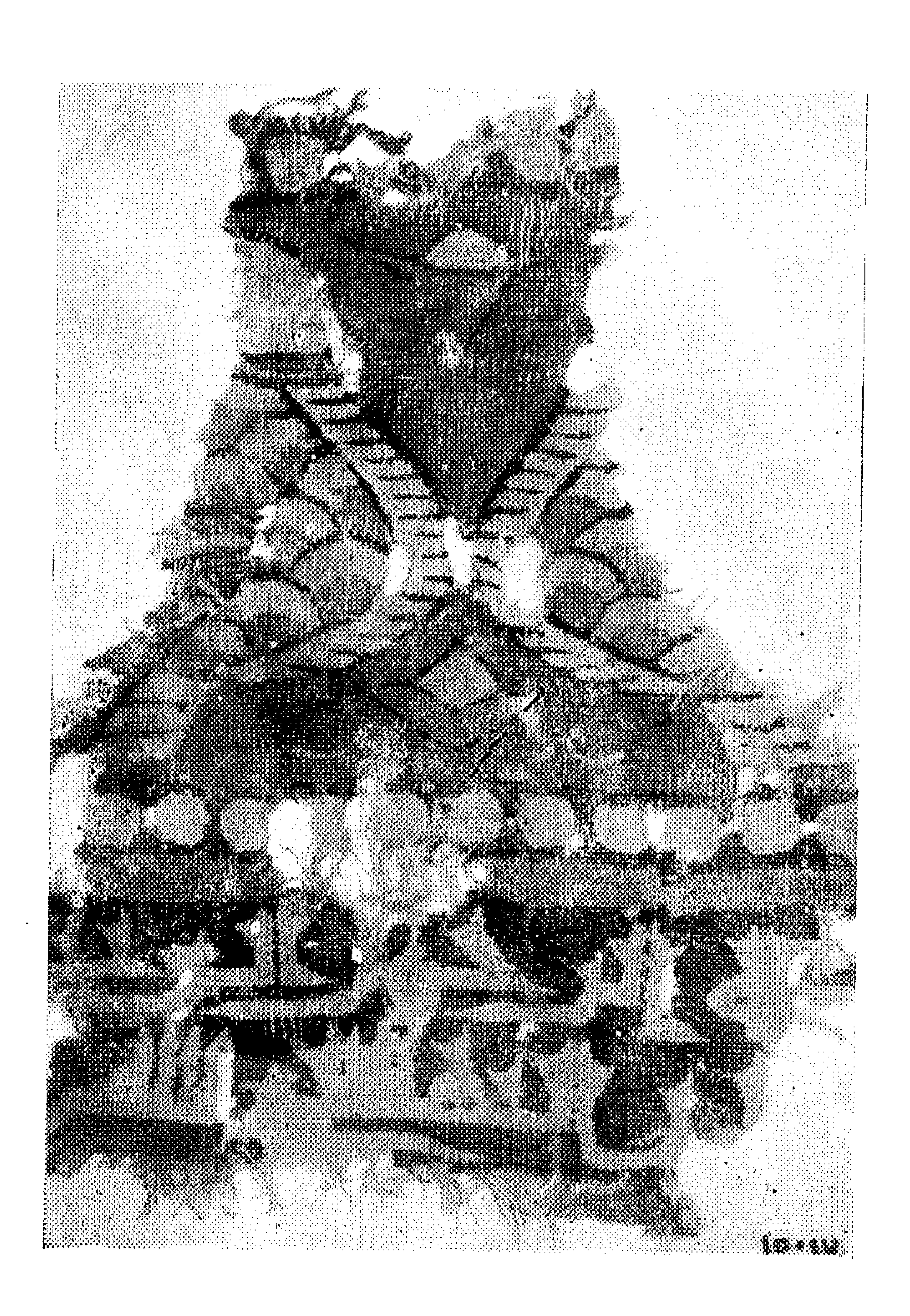
لوحة (٢١)



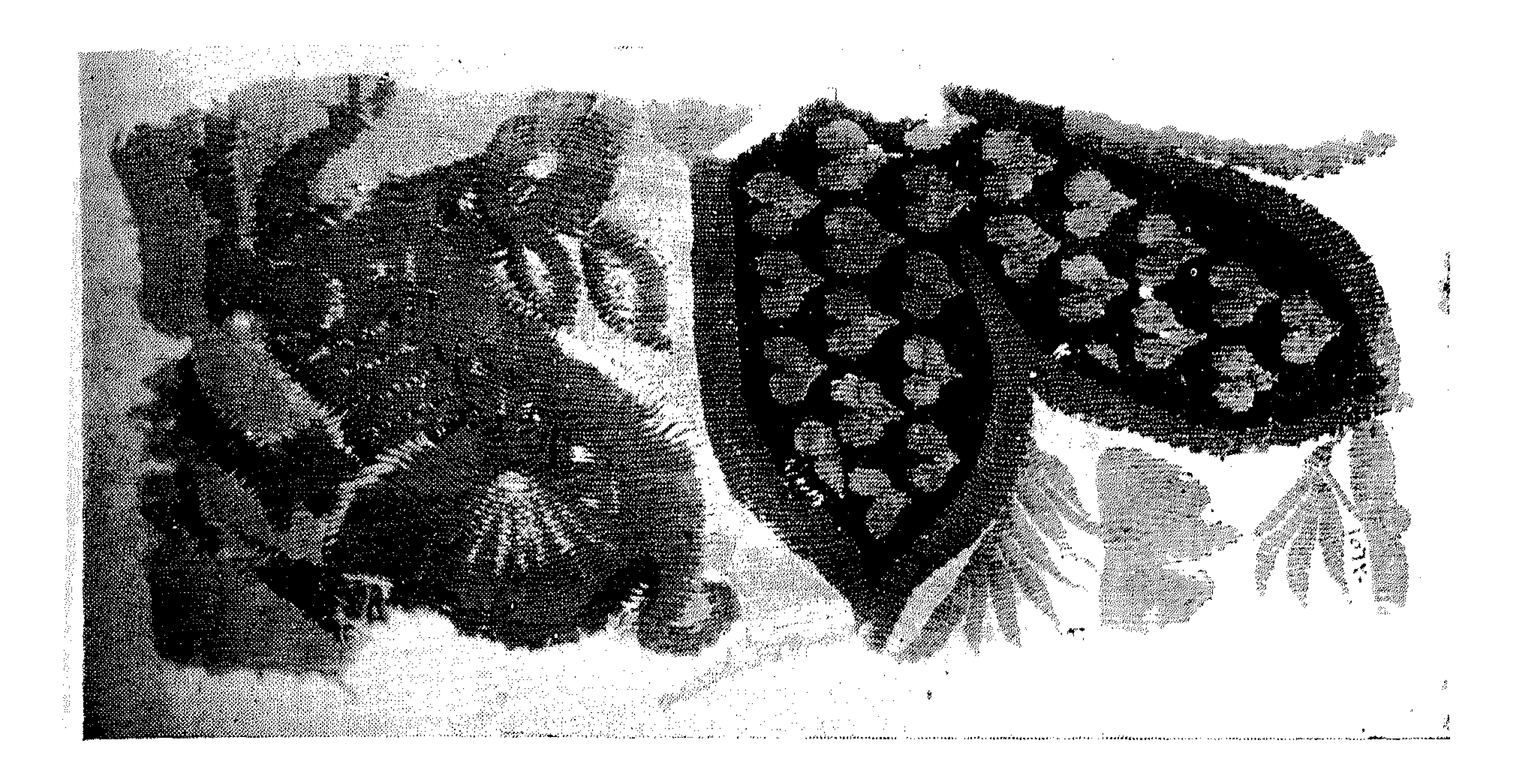
لوحة (٢٢)



لوحة (٢٣)



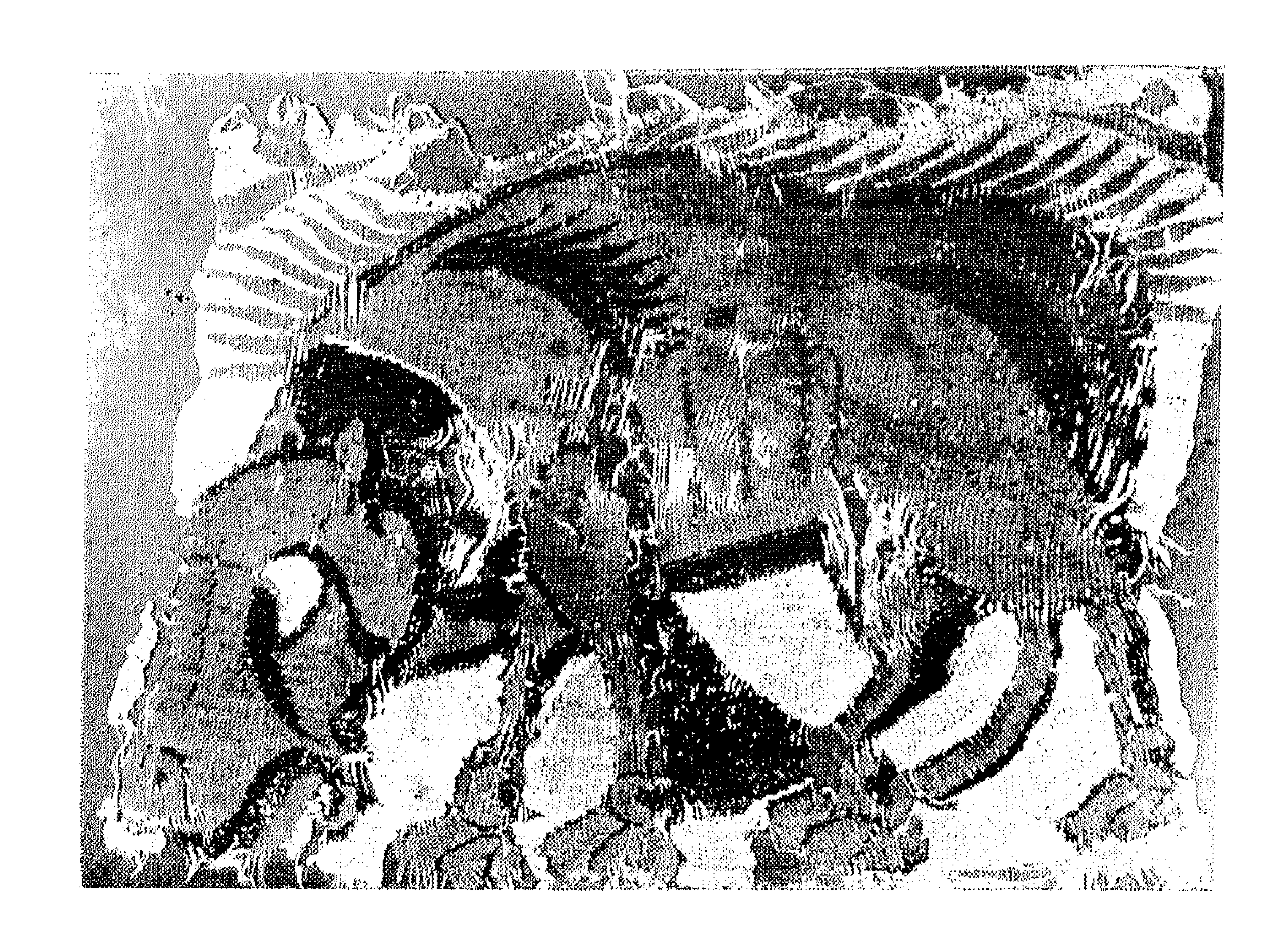
لوحة (٢٤)



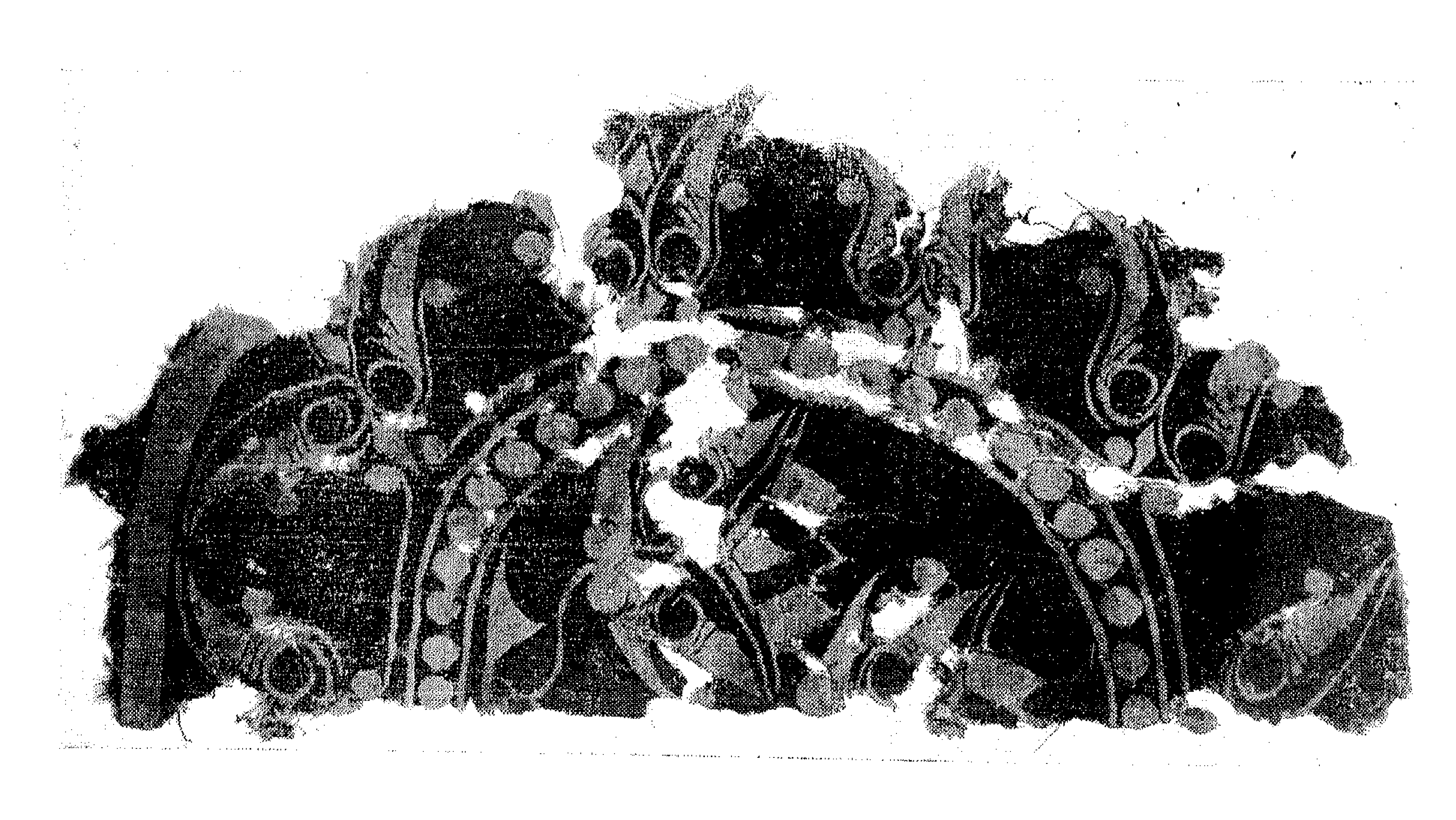
لوحة (٢٥)



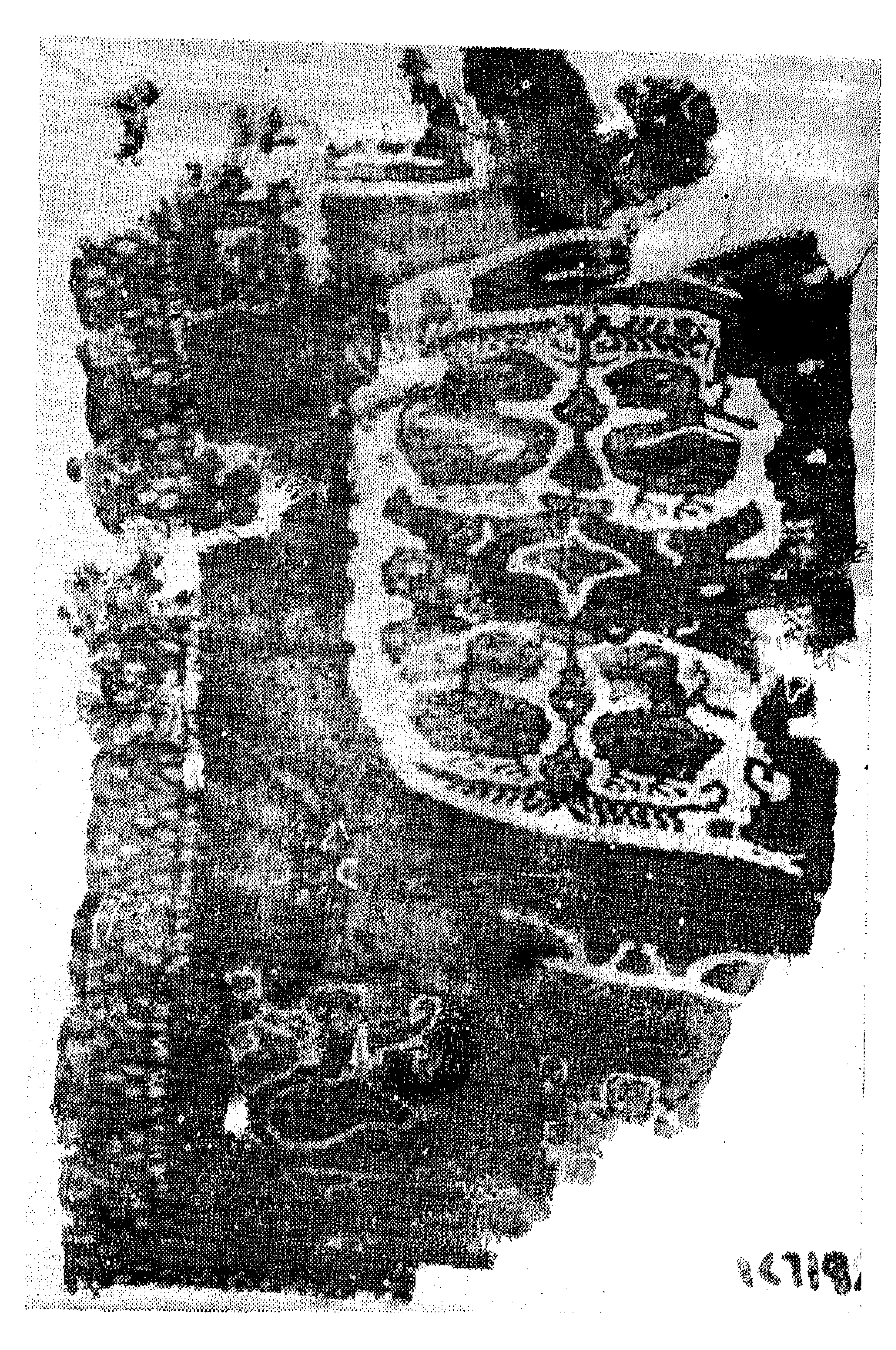
لوحة (٢٦)



لوحة (٢٧)



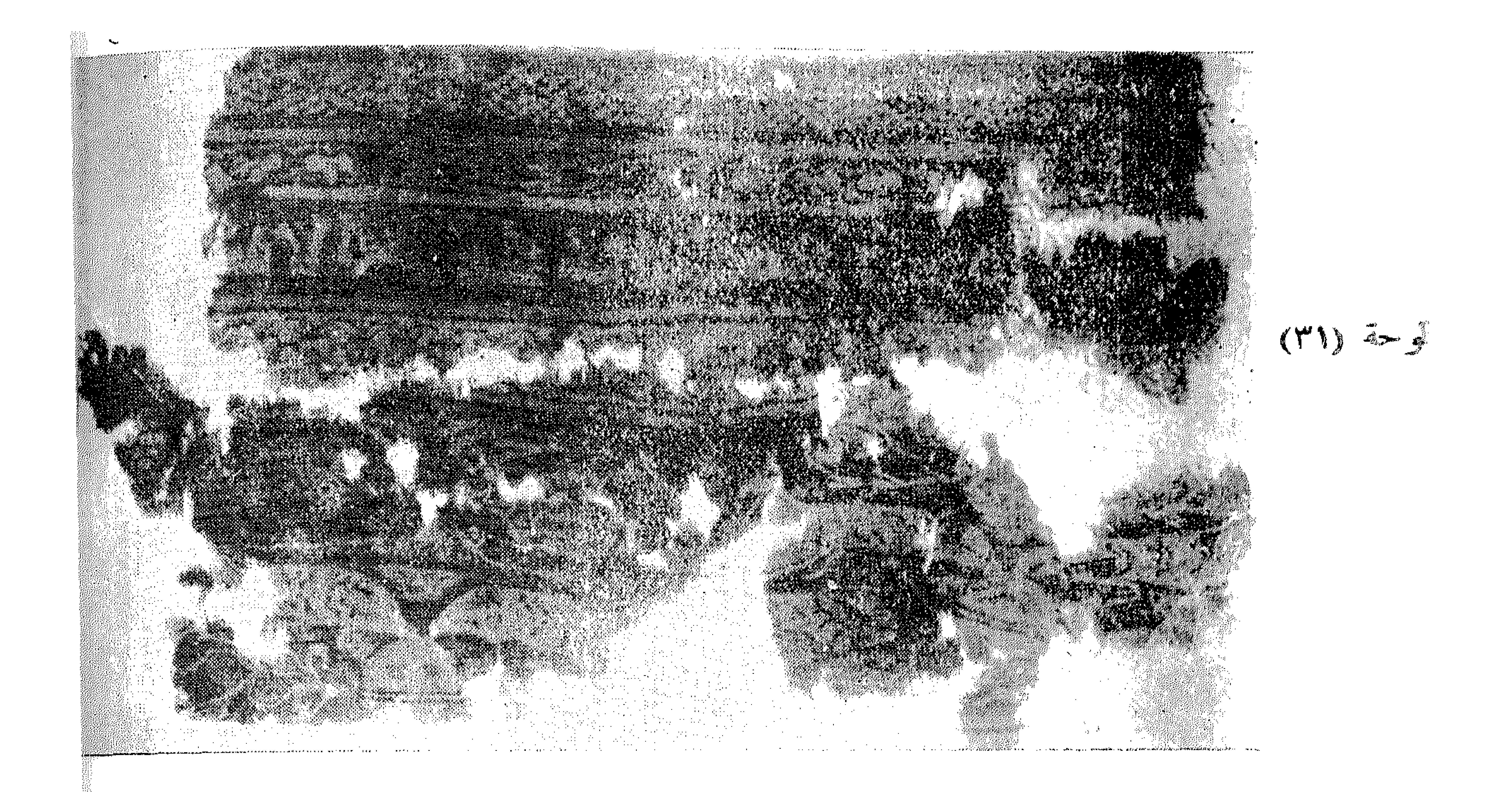
لوحة (٢٨)



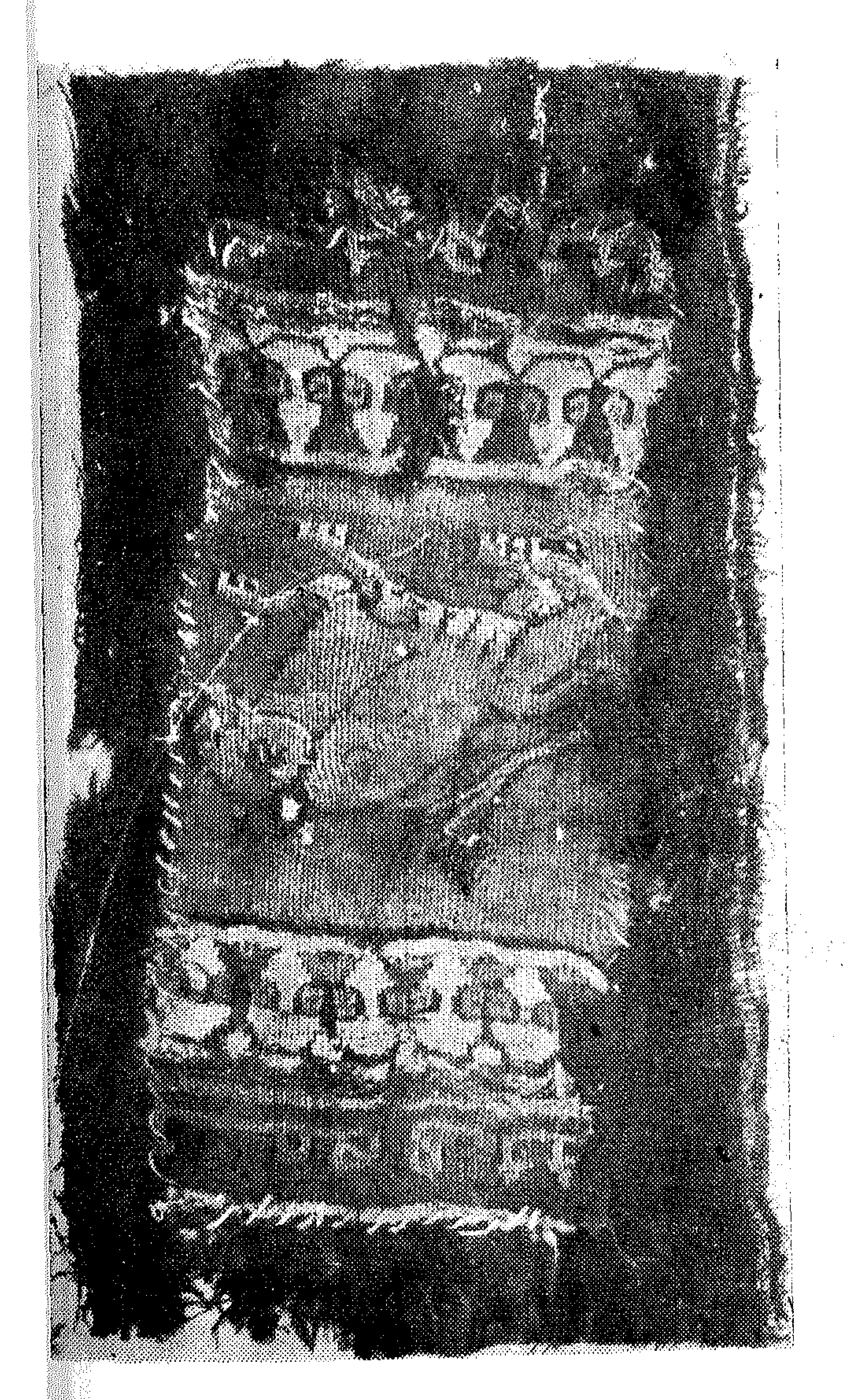
لوحة (٢٩)



لوحة (٣٠)



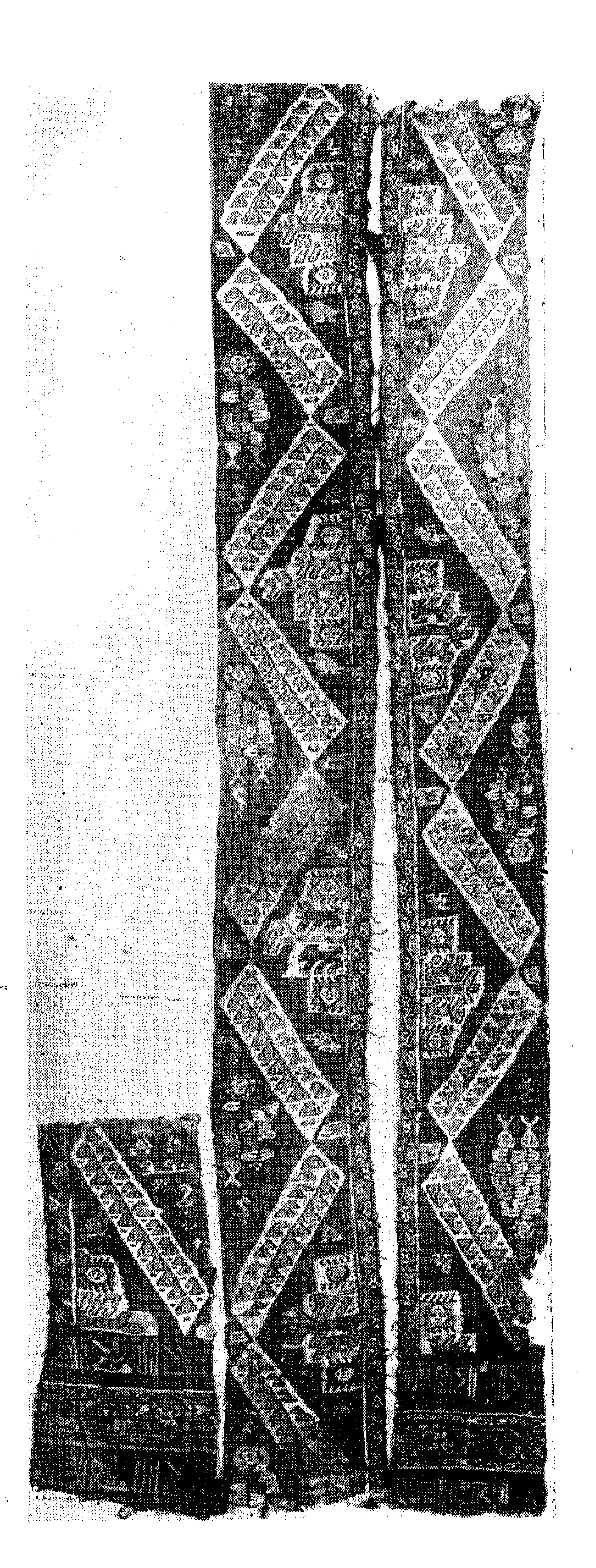
لوحة (٣١)



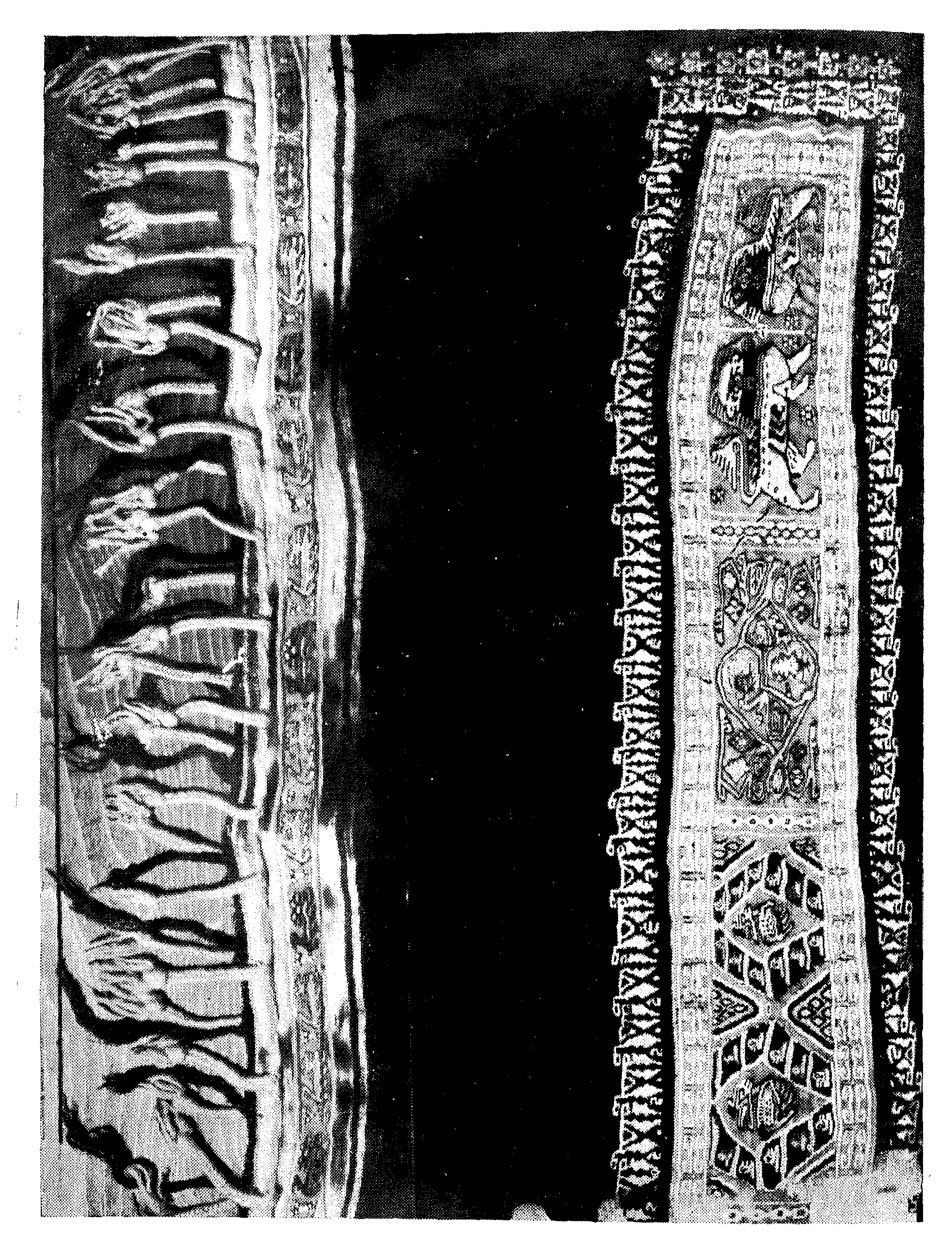
لوحة (٣٢)



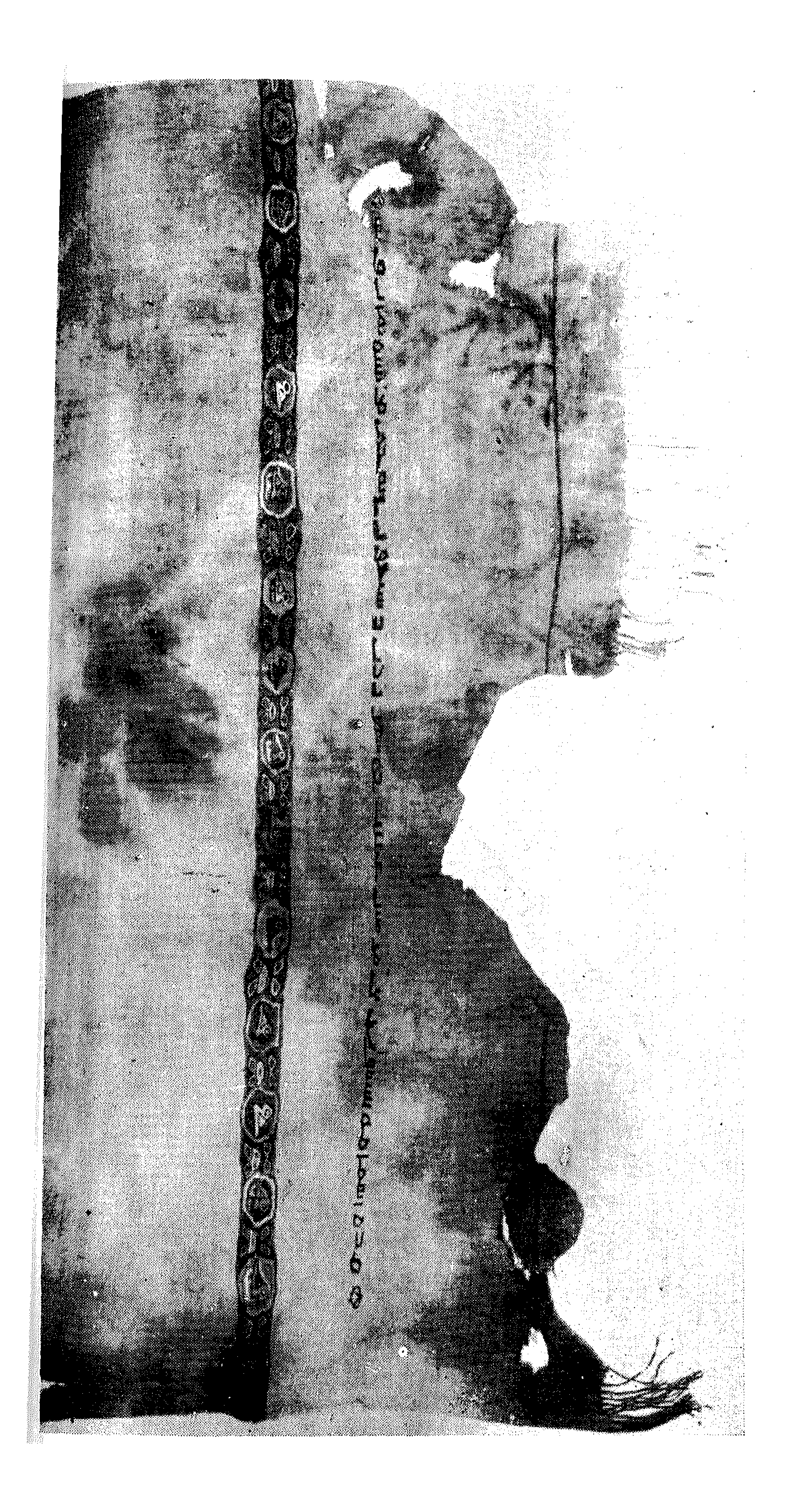
لوحة (٣٣)



لوحة (٣٤)



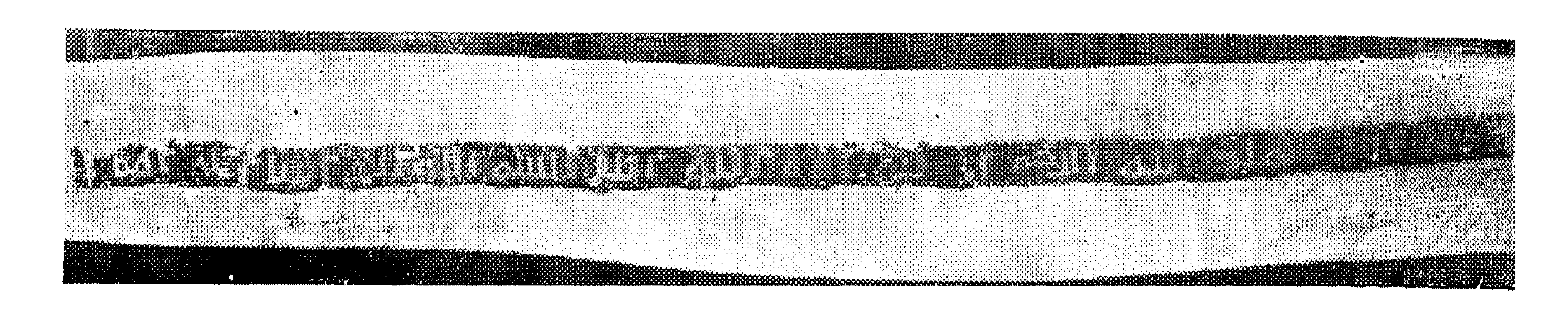
لوحة (٣٥)



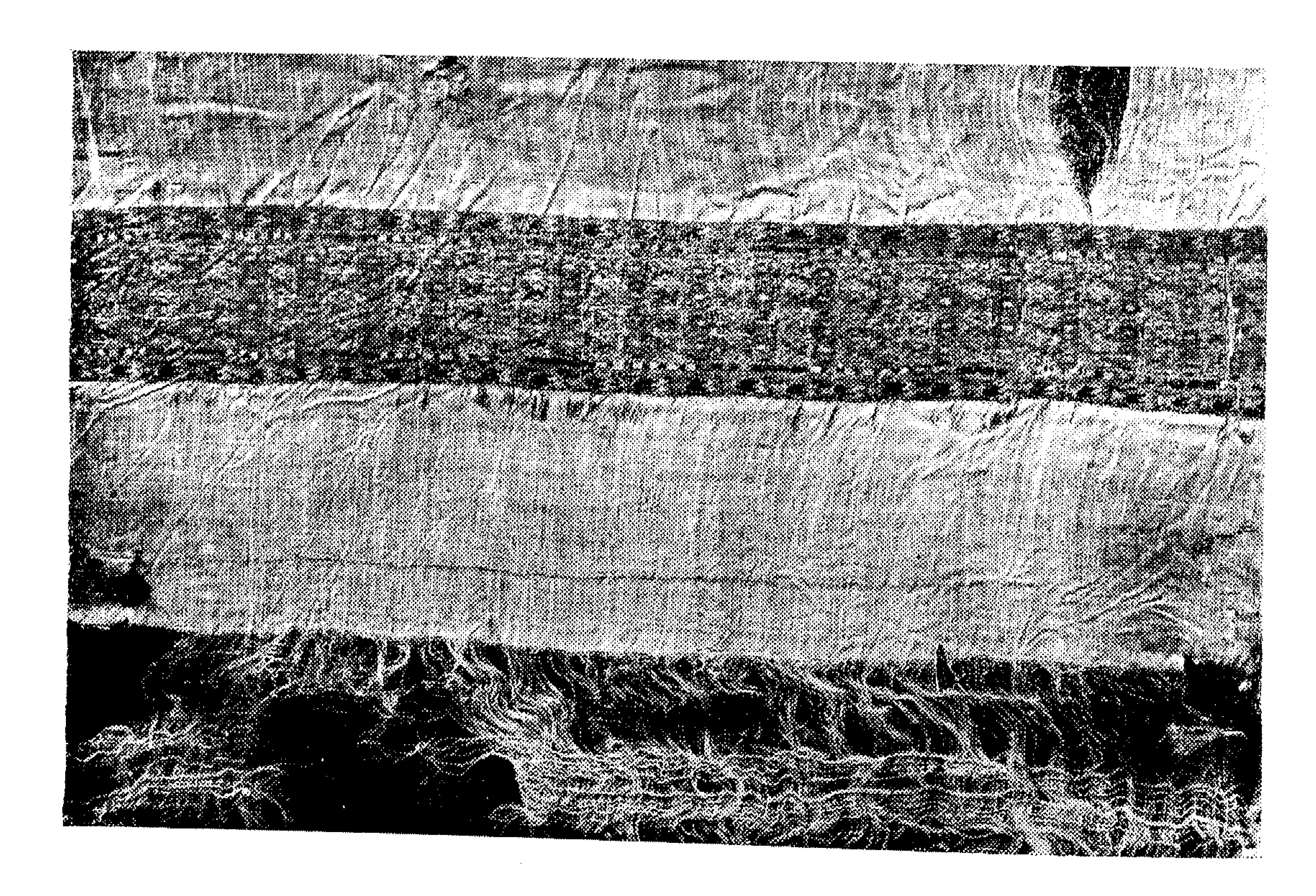
لوحة (٣٦)



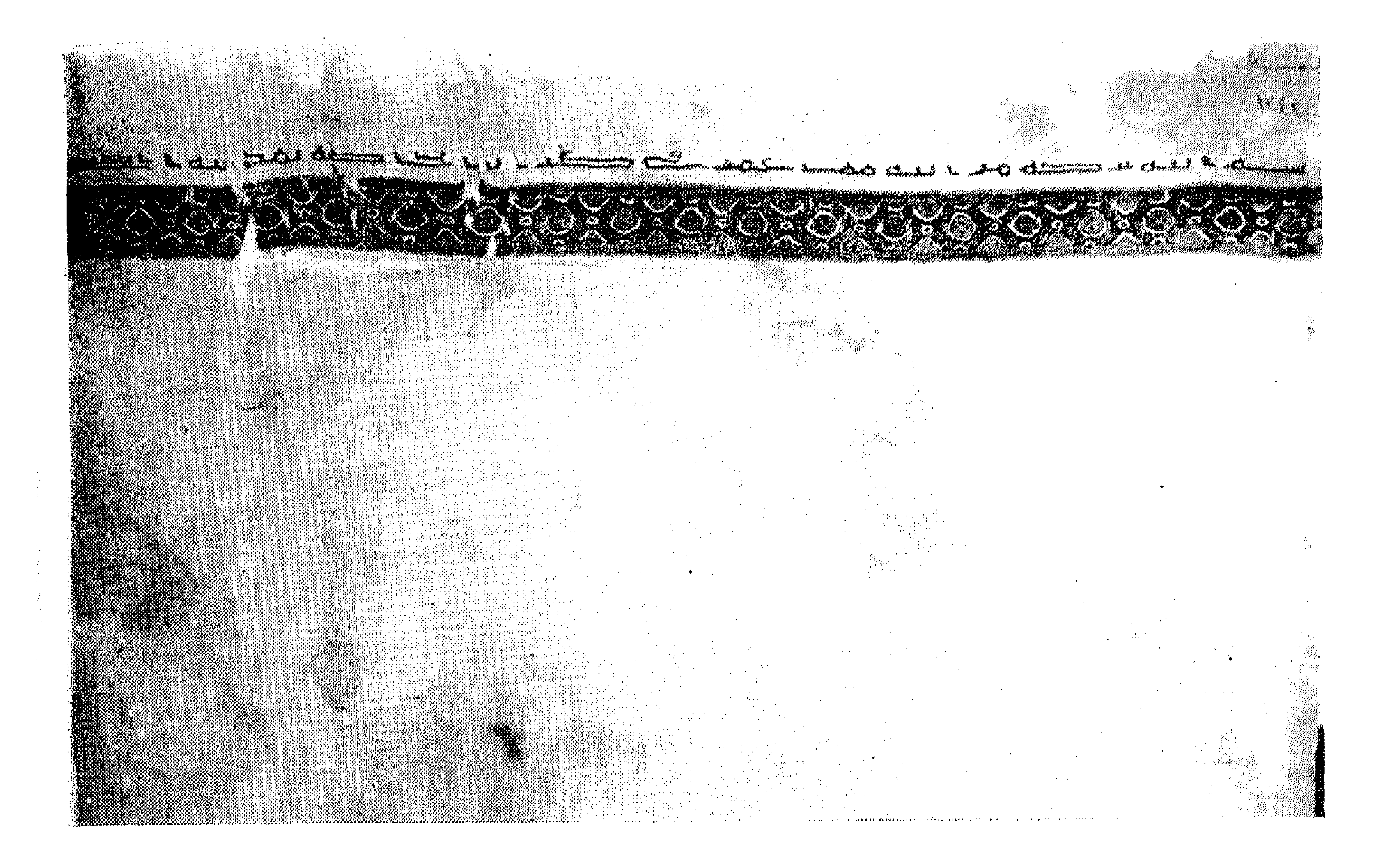
لوحة (٣٧)



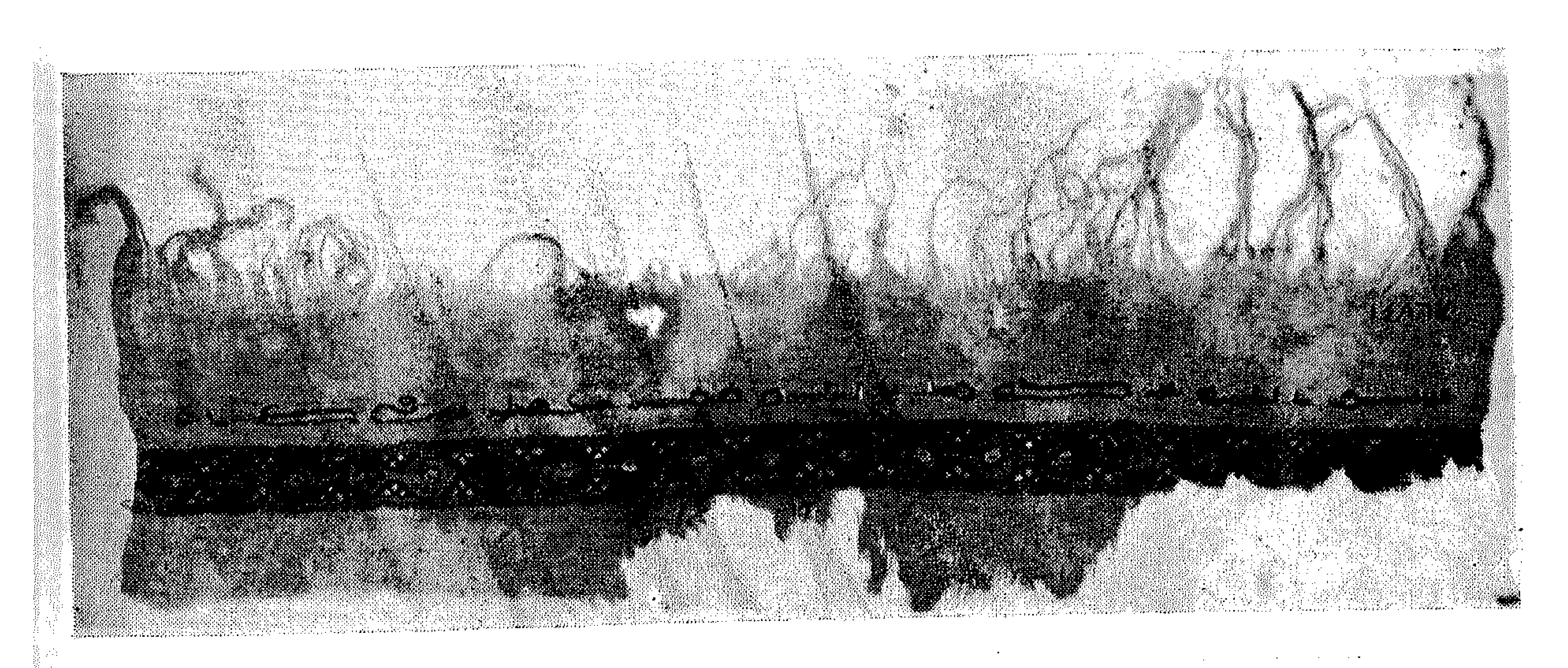
لوحة (٣٨)



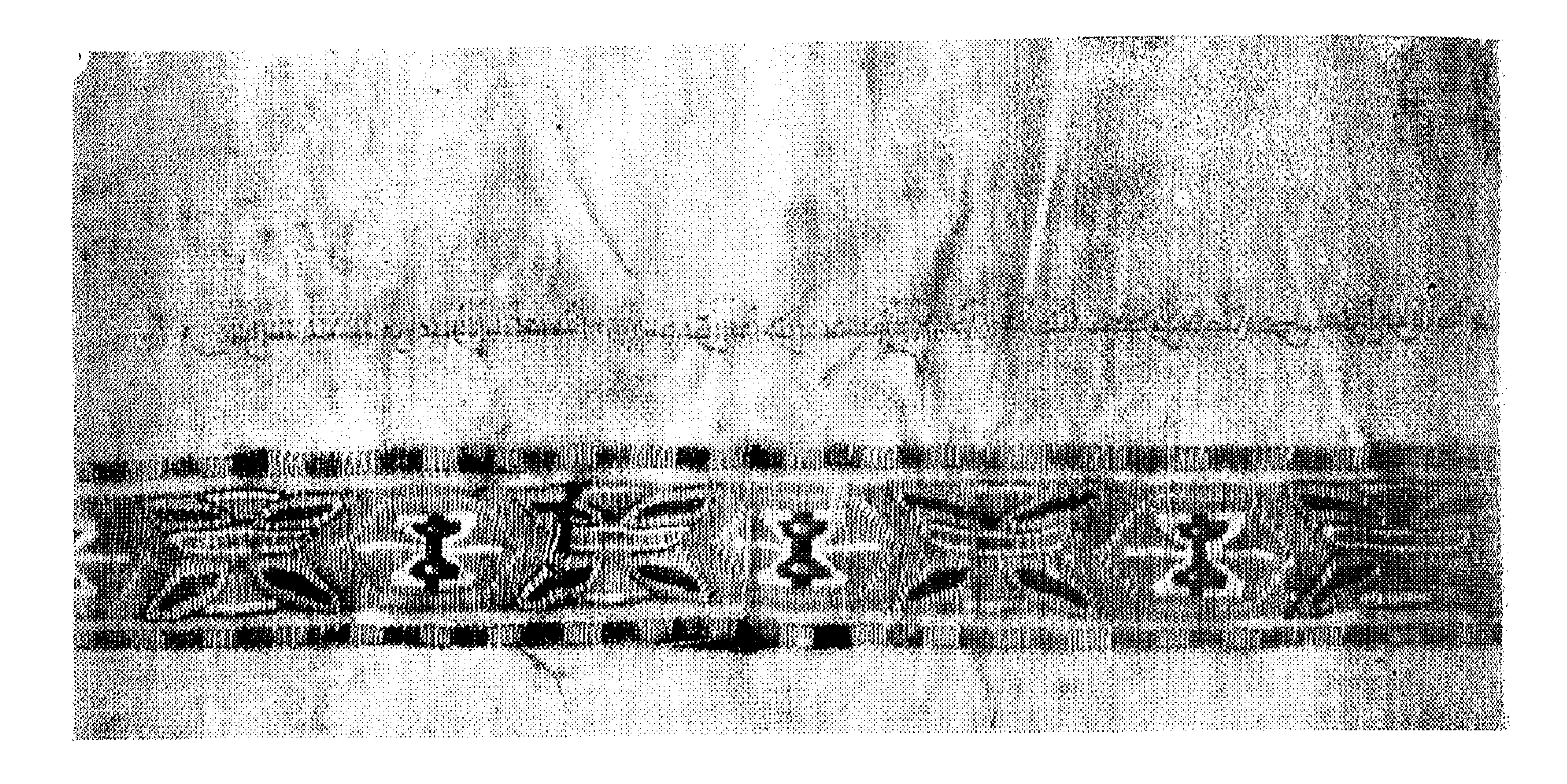
لوحة (٣٩)



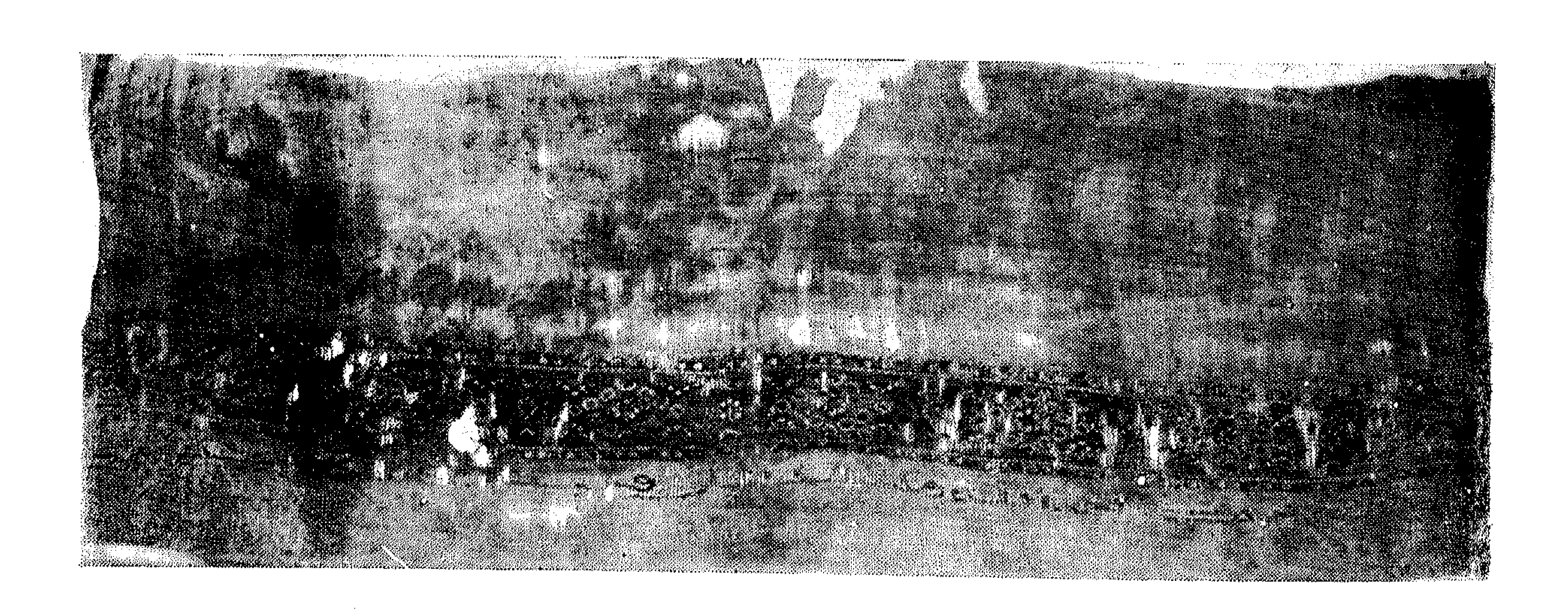
لوحة (٤٠)



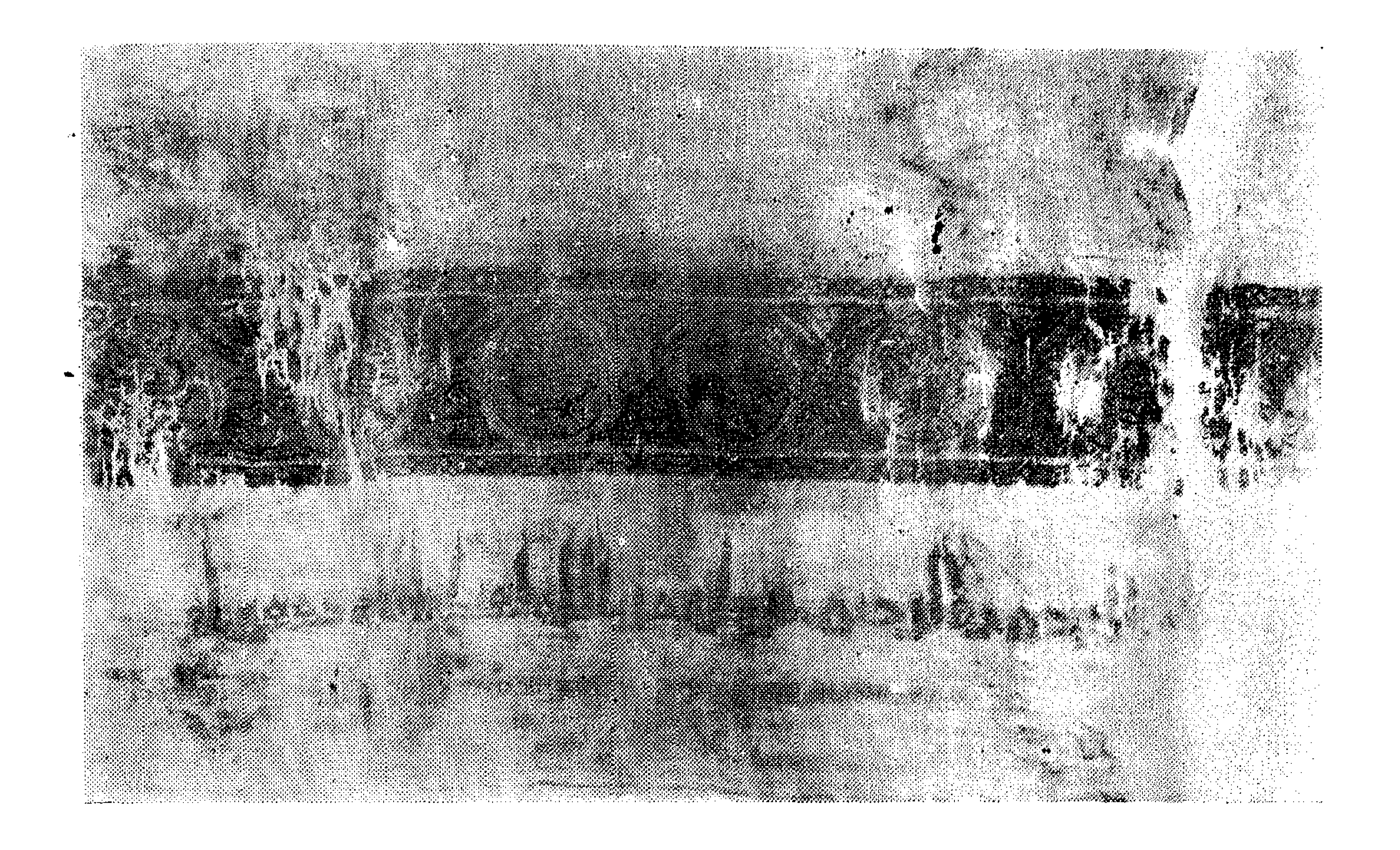
لوحة (٤١)



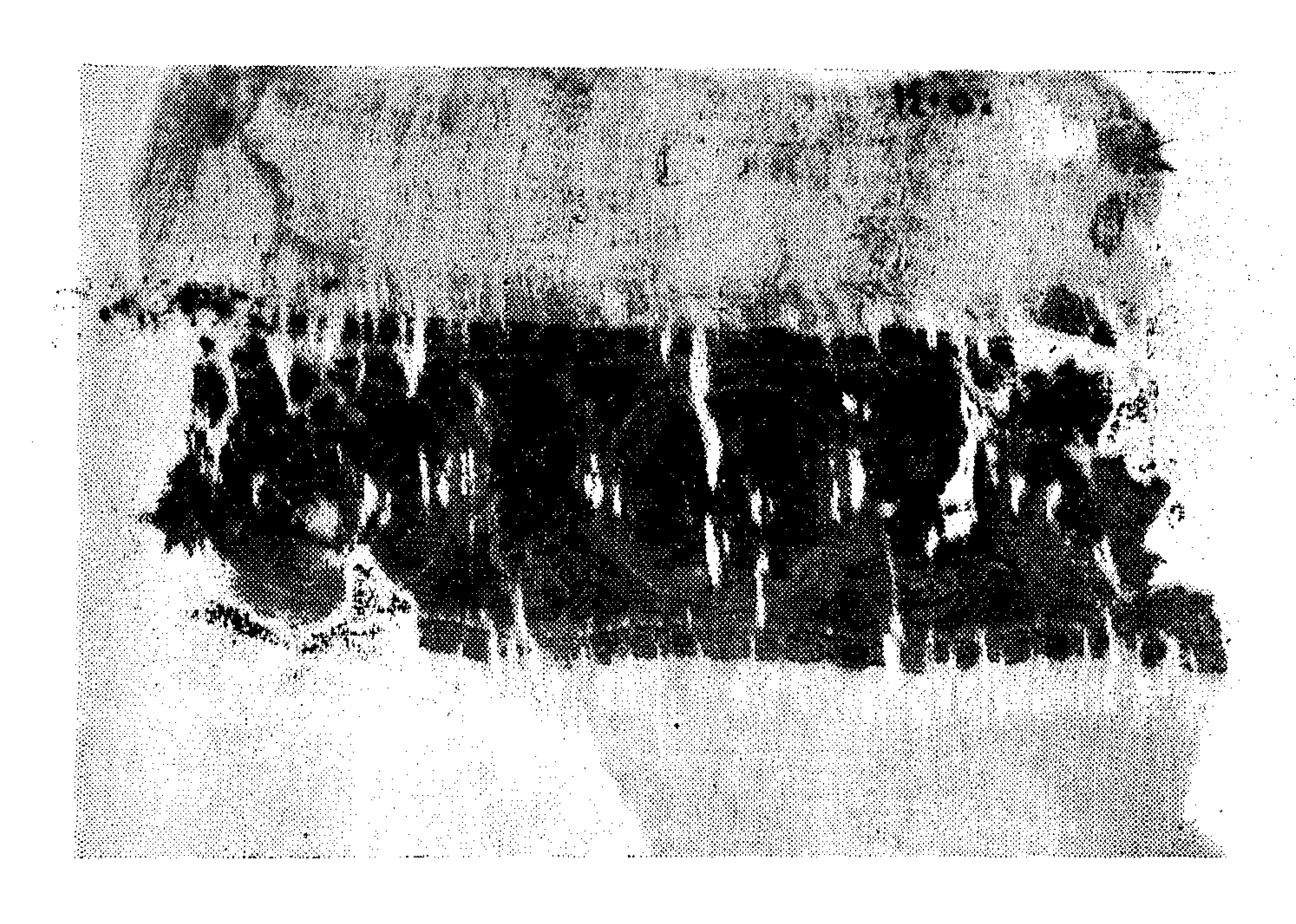
لوحة (٤٢)



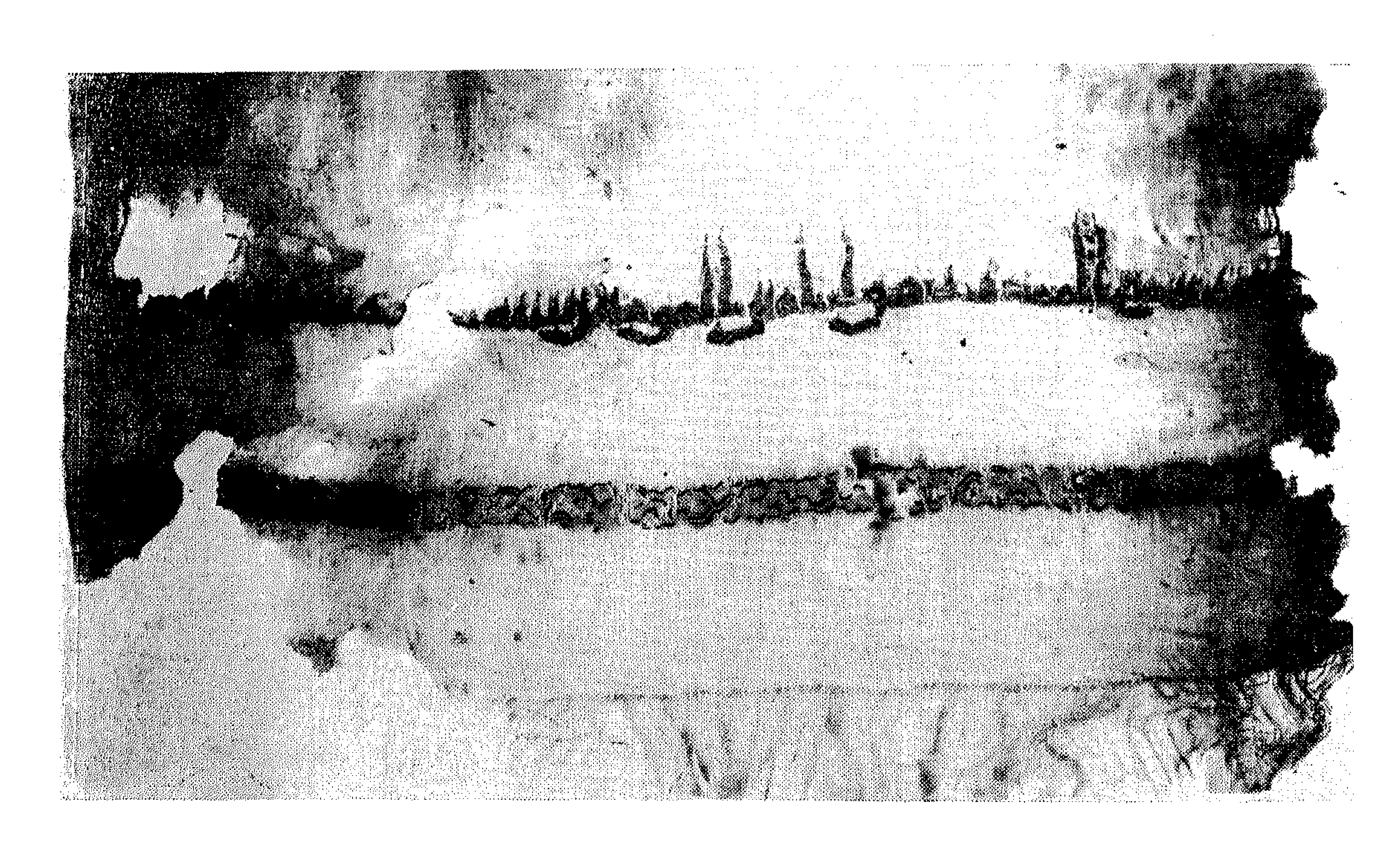
لوحة (٤٣)



لوحة (٤٤)



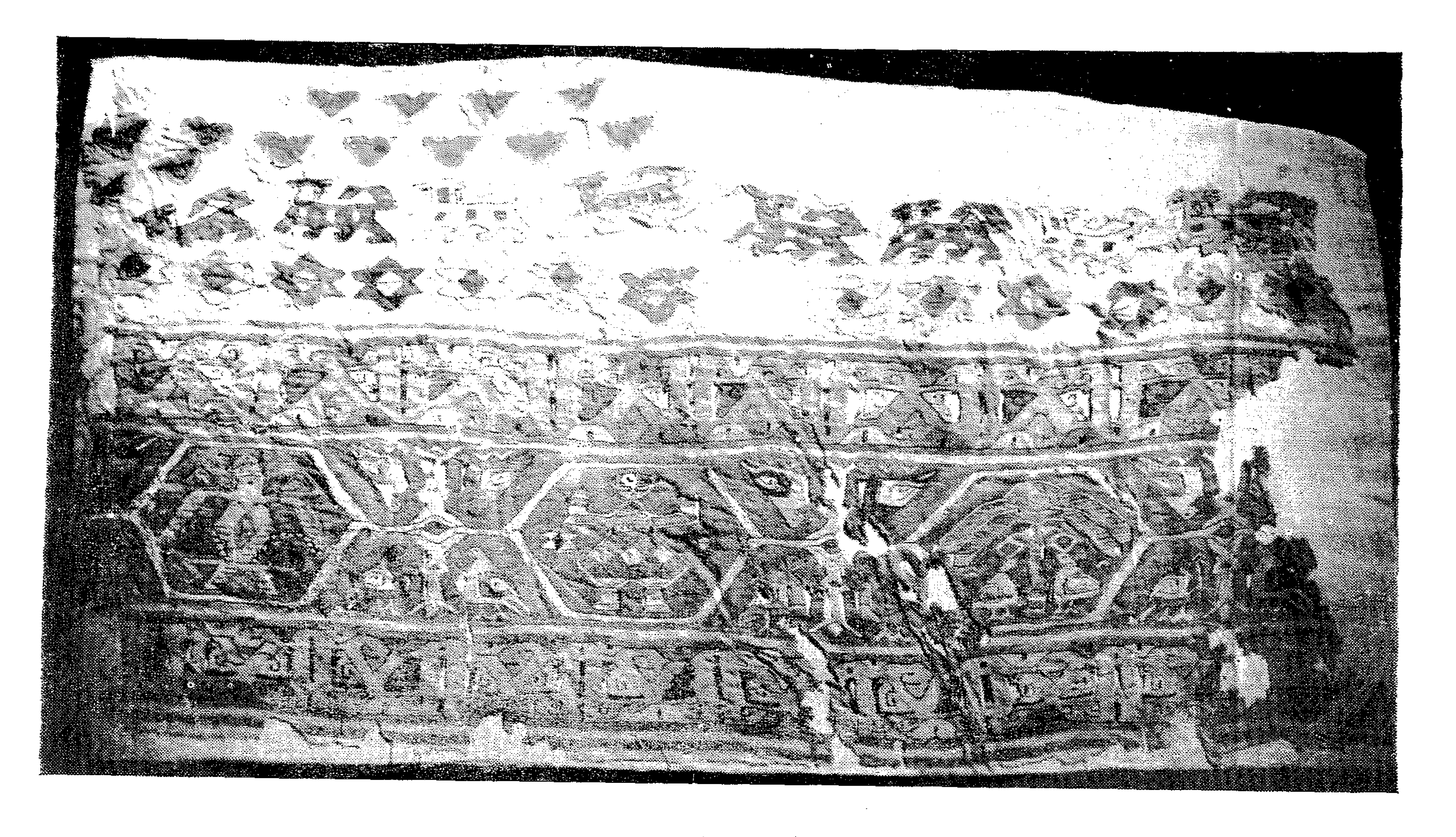
لوحة (٤٥)



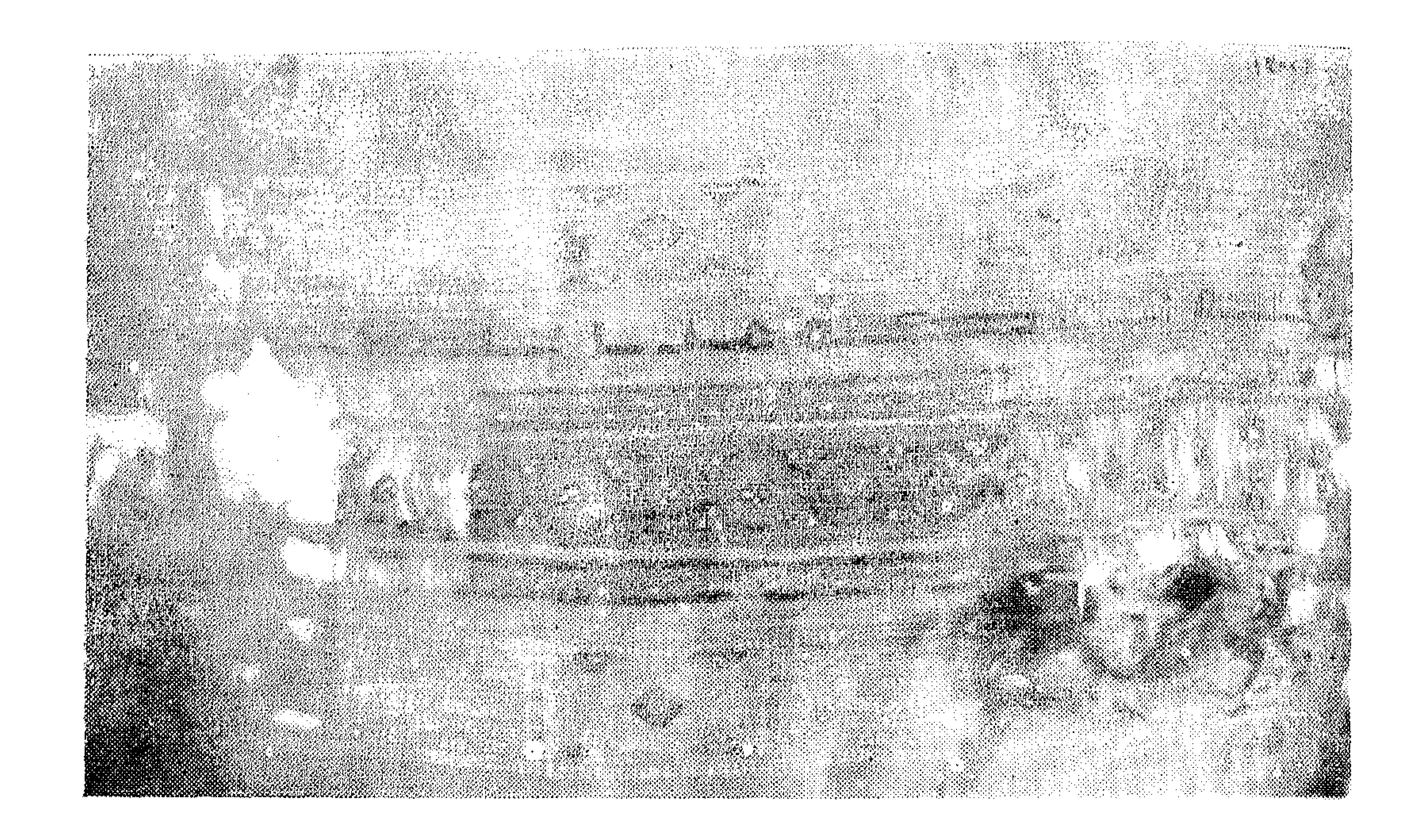


لوحة (٤٧)

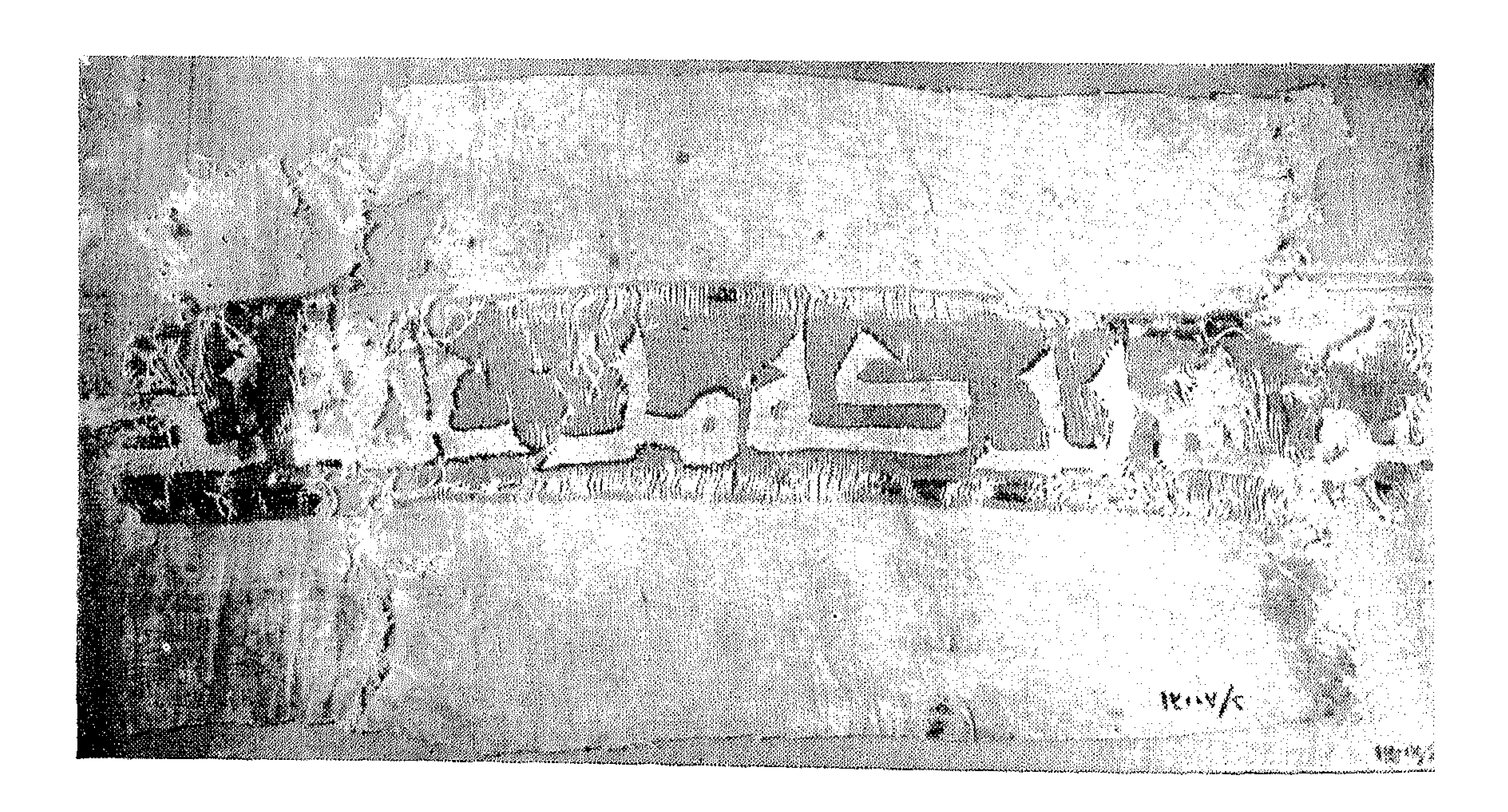
لوحة (٤٨)



لوحة (٤٩)

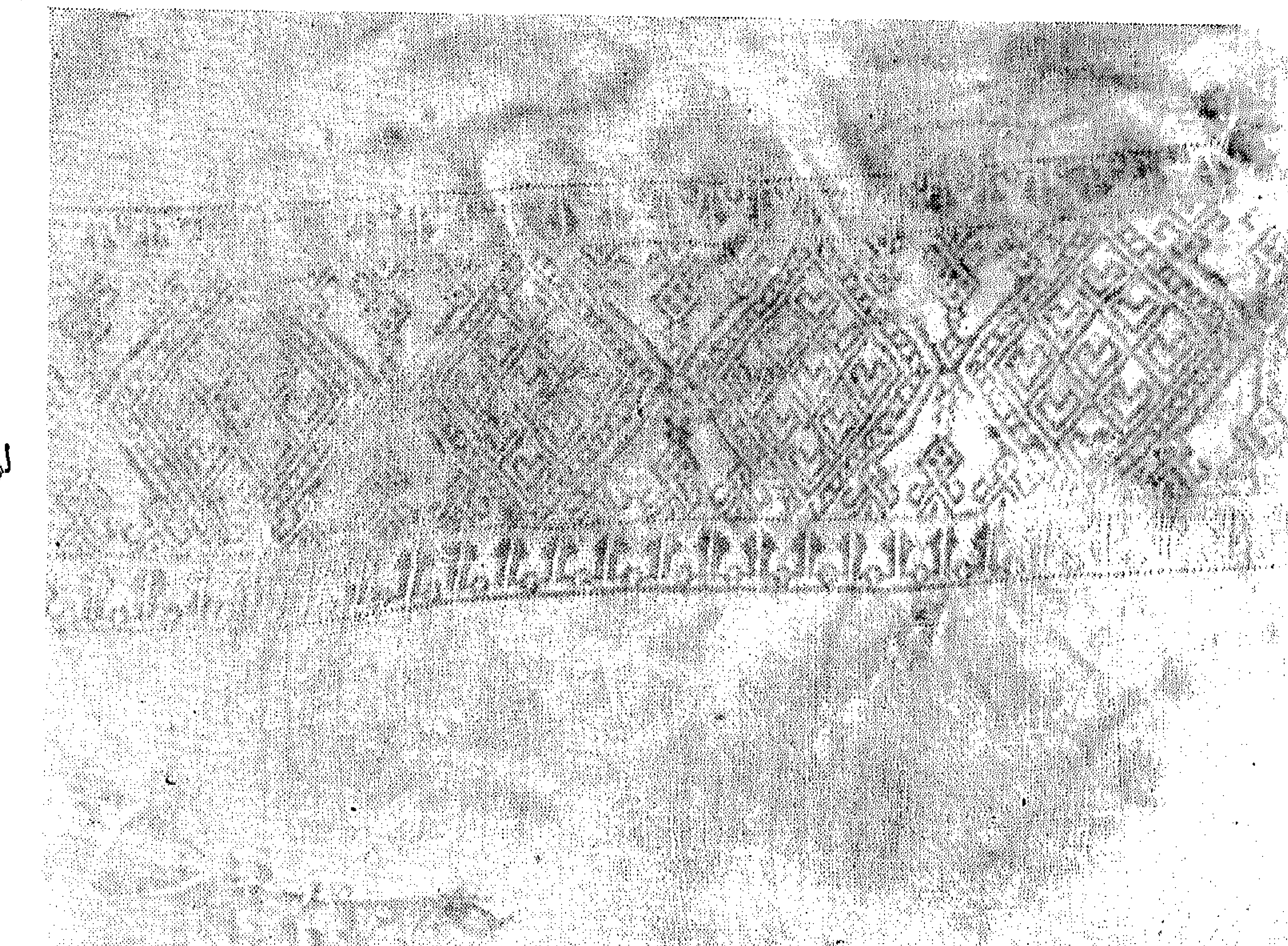


لوحة (٥٠)



لوحة (٥١)

لوحة (٥٢)

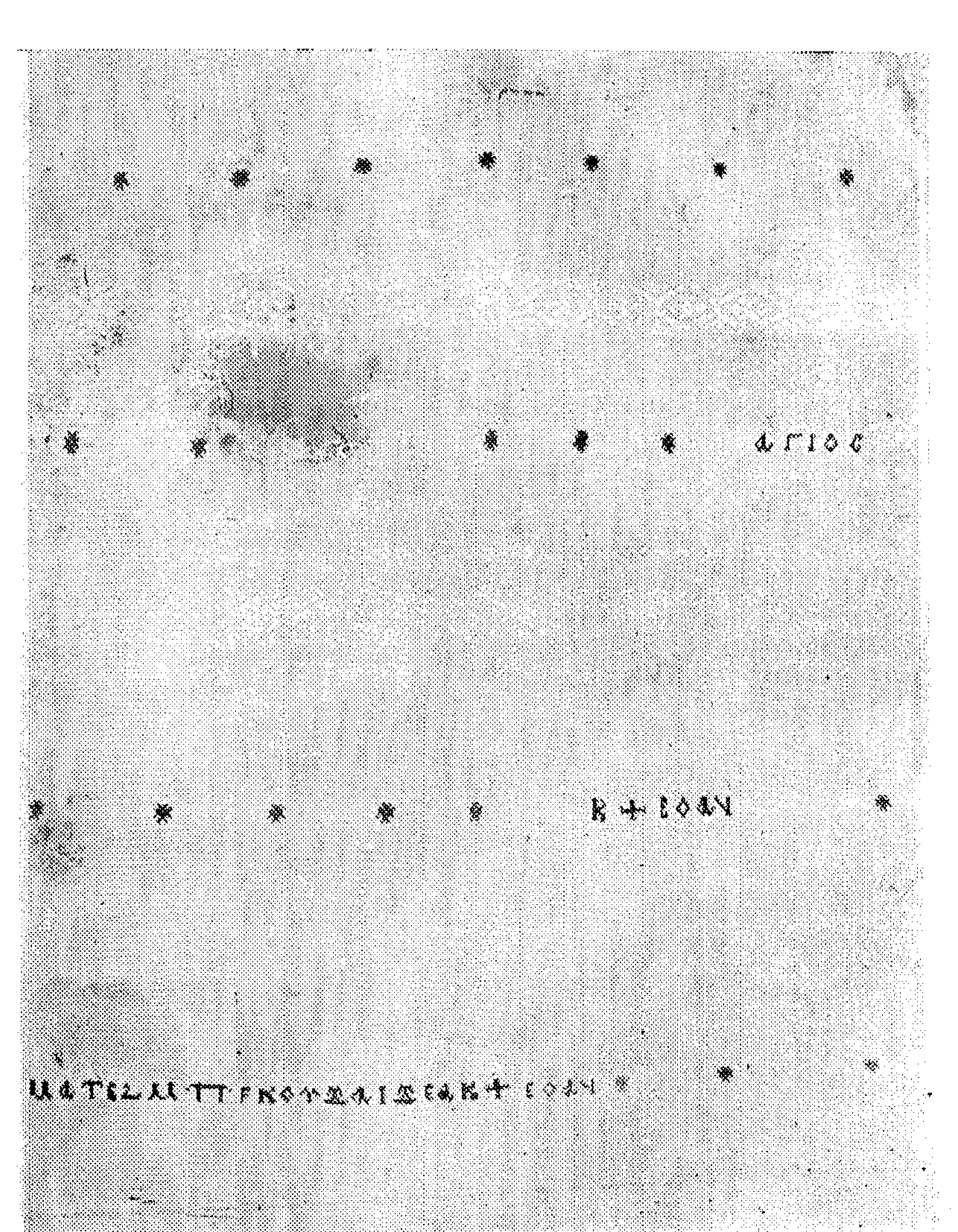


لوحة (٥٣)

لوحة (٥٤)



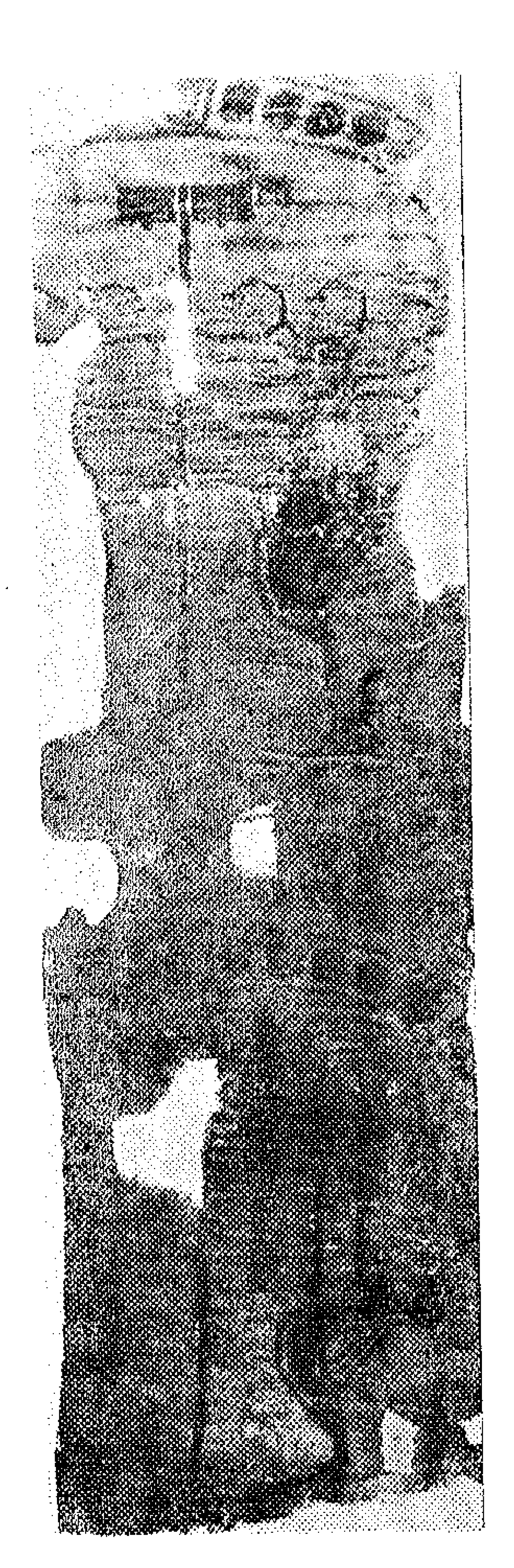
لوحة (٥٥)



لوحة (٥٦)

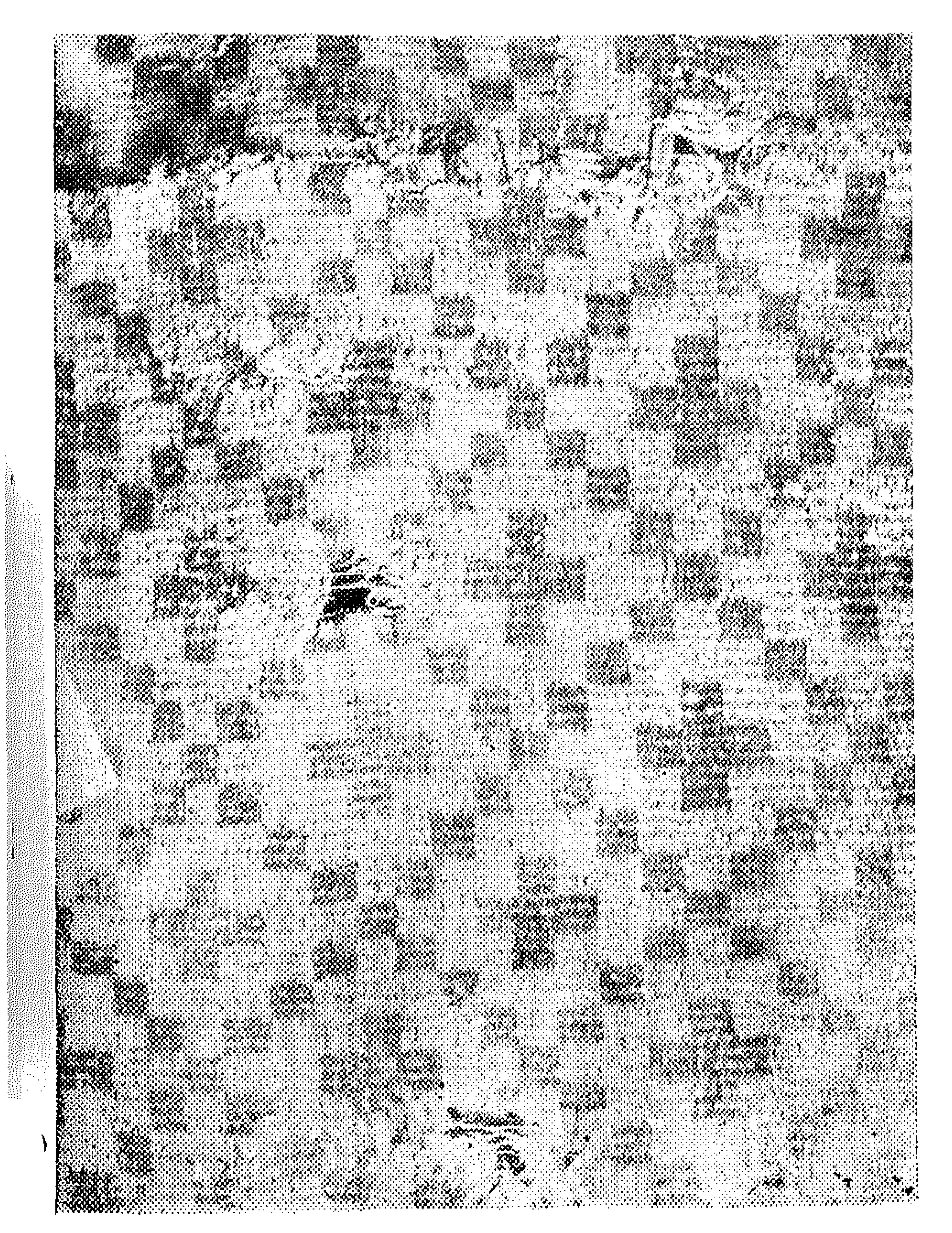


لوحة (٥٧)

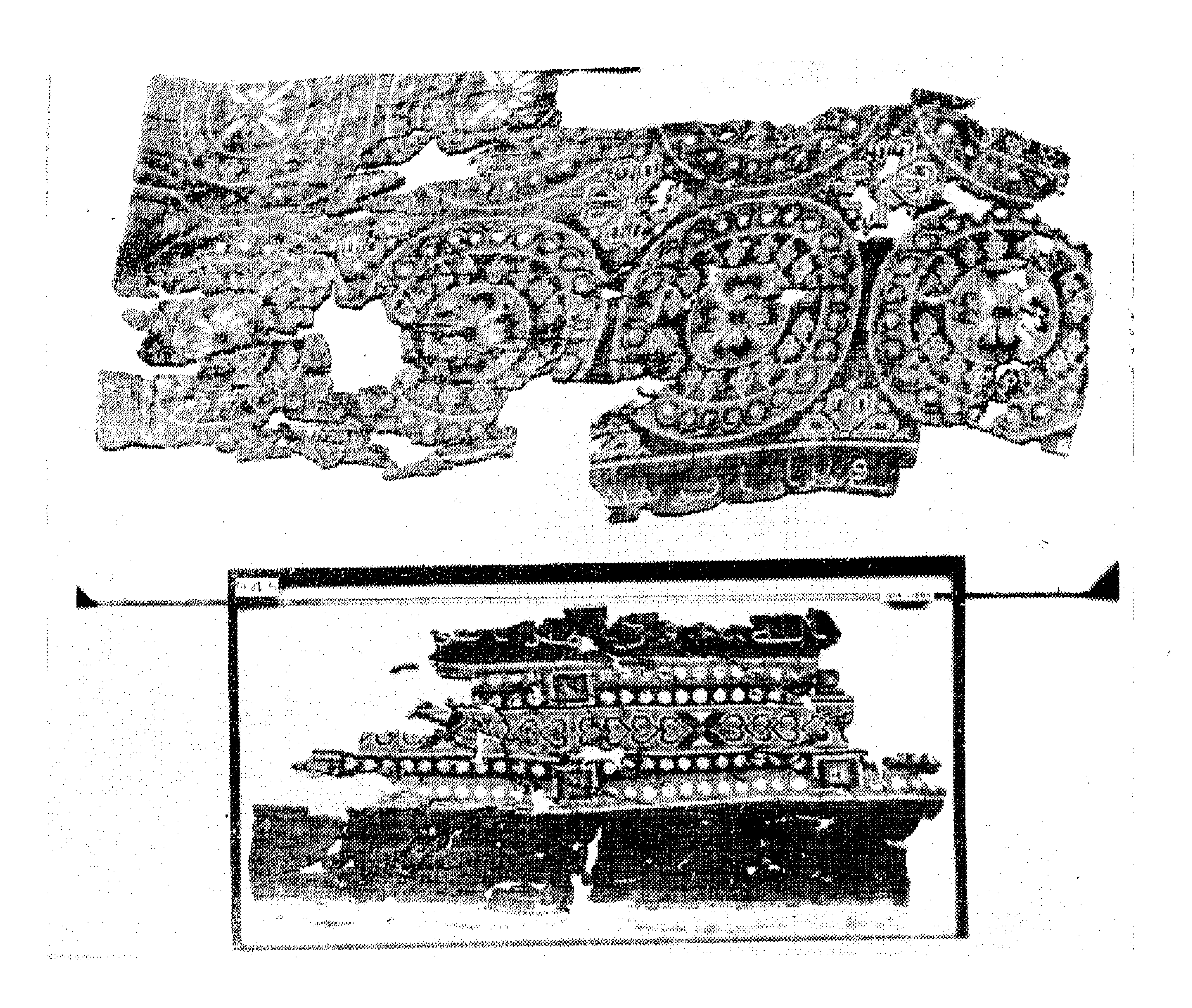


لوحة (٥٨)

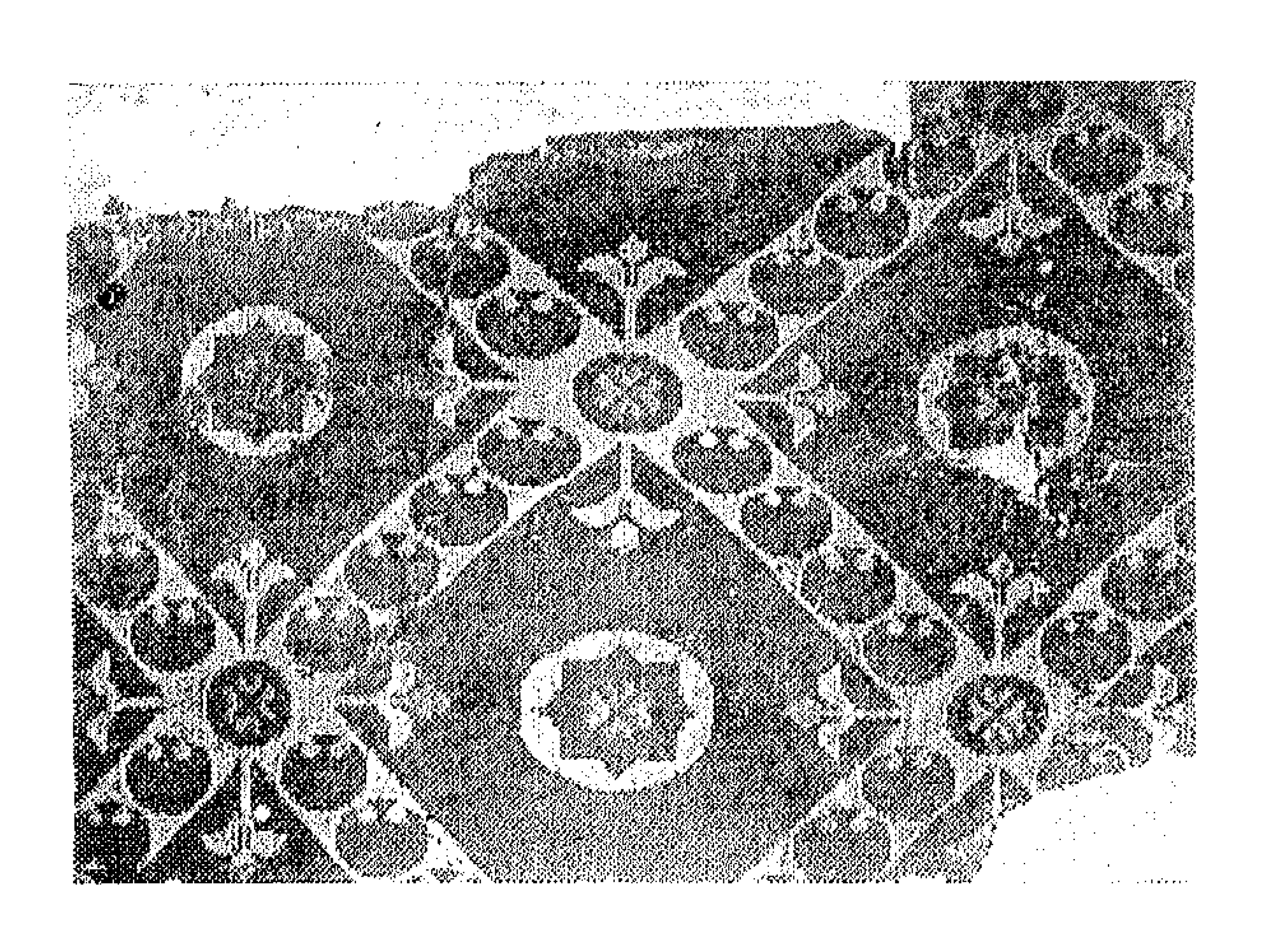
لوحة (٥٩)



لوحة (٦٠)

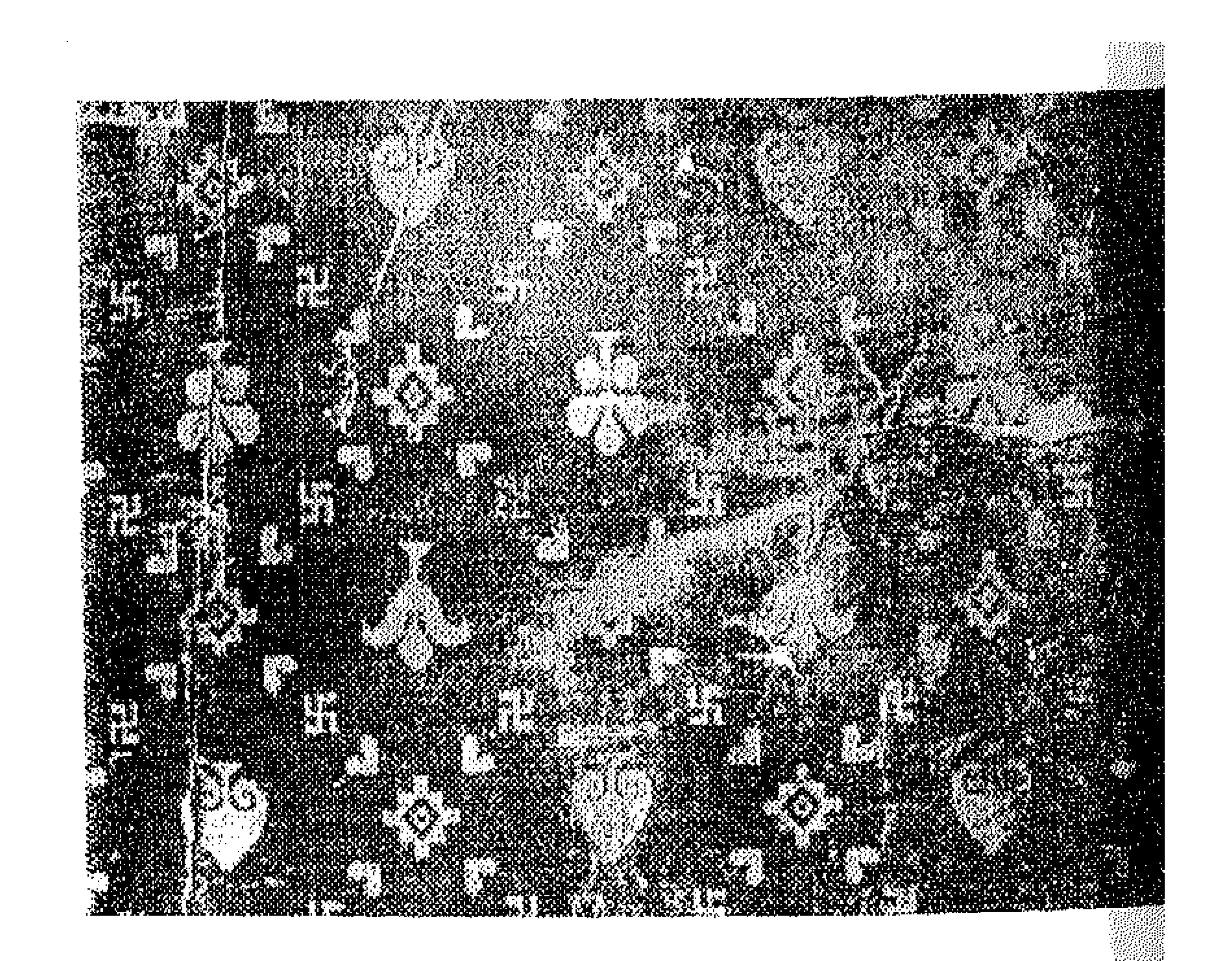


لوحة (٦١)

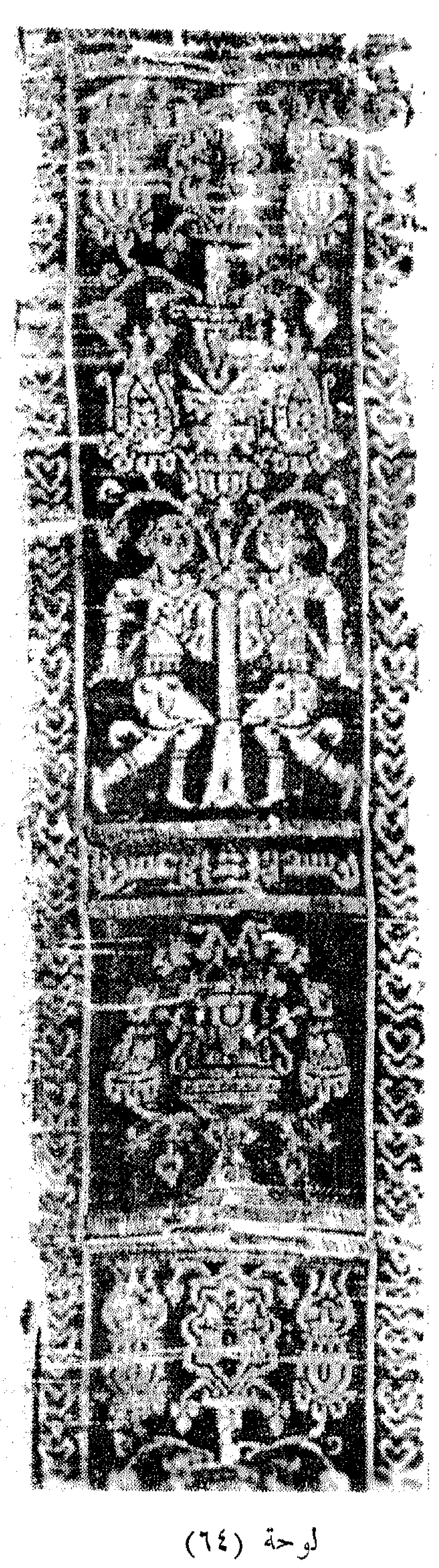




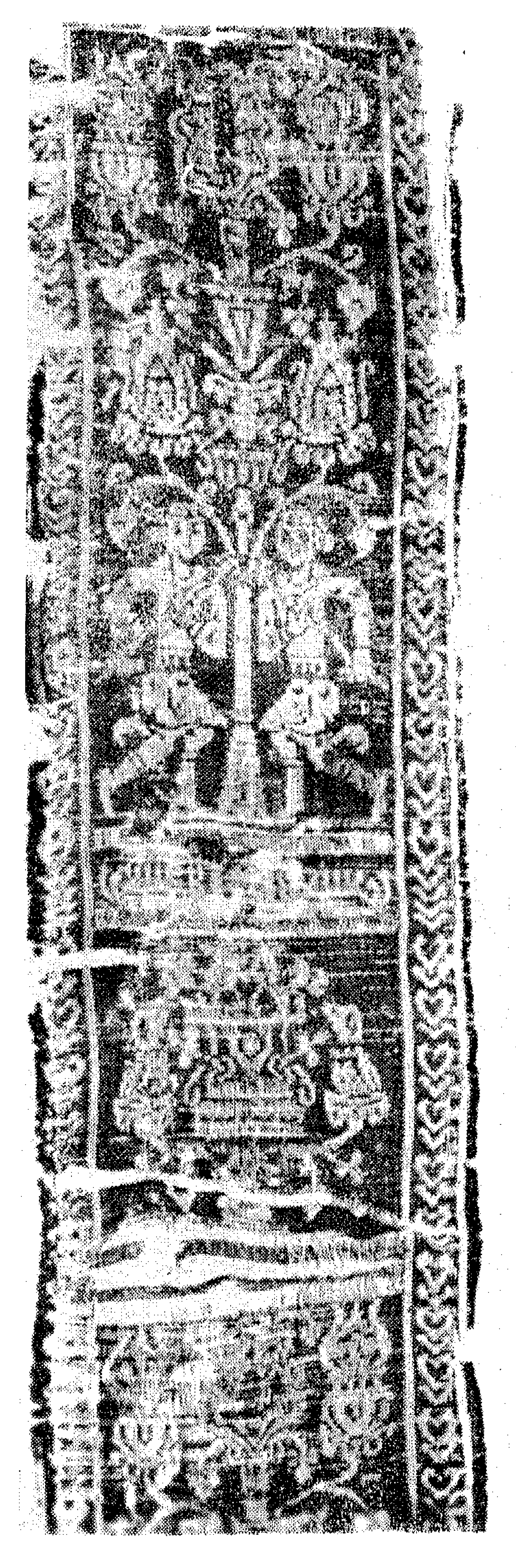
لوحة (٦٢ ب)



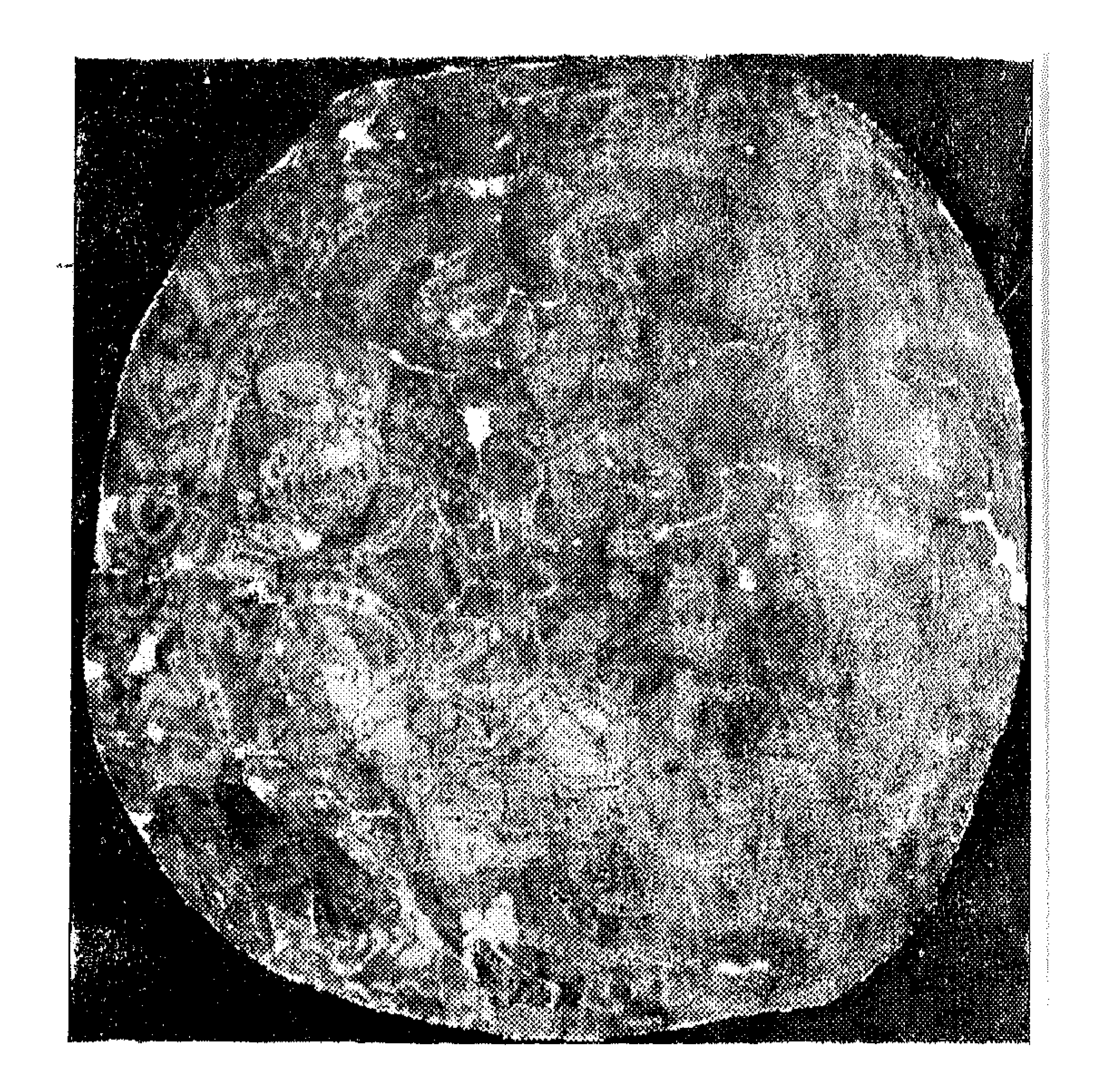
لوجة (٦٢ ا)



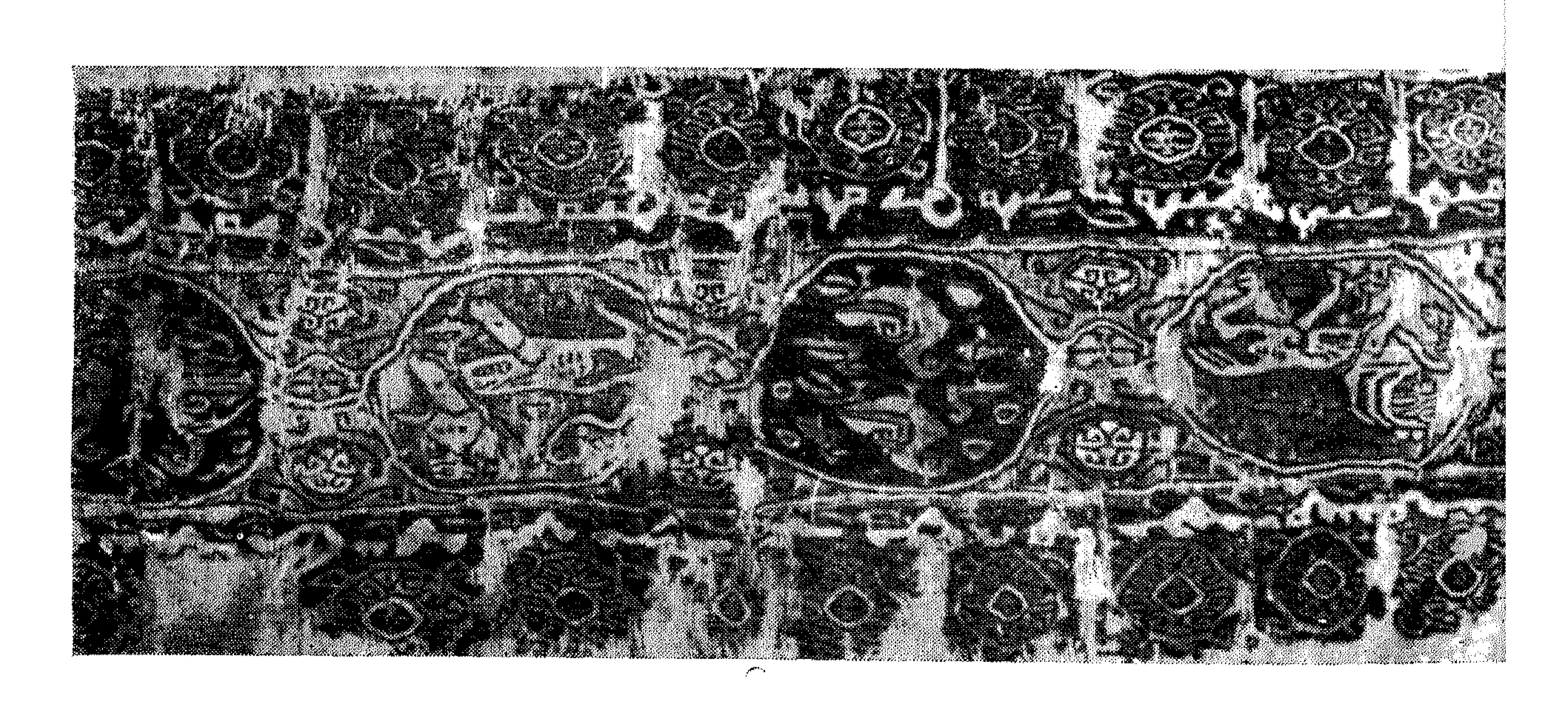
لوحة (٦٤)



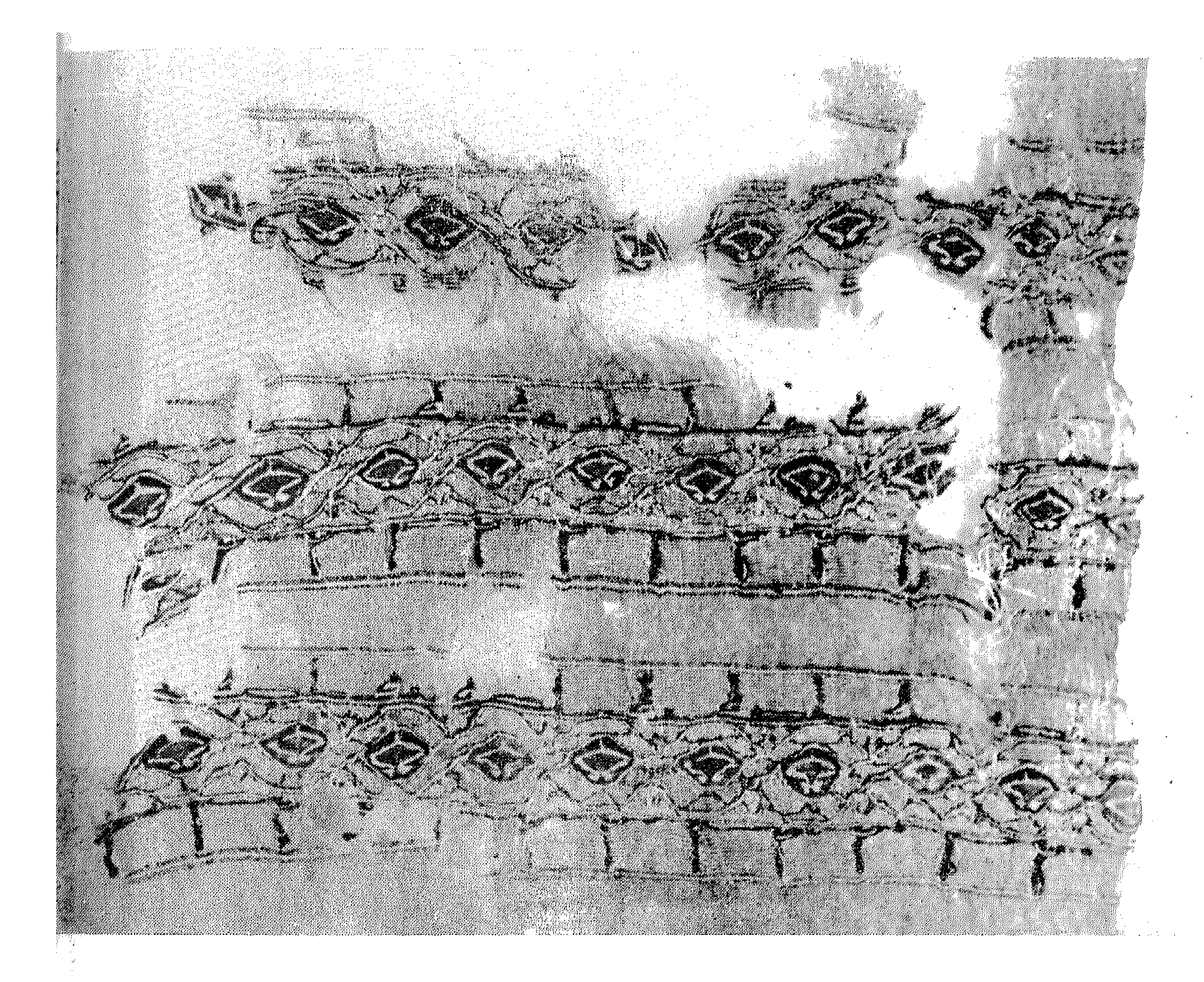
لوحة (٦٣)



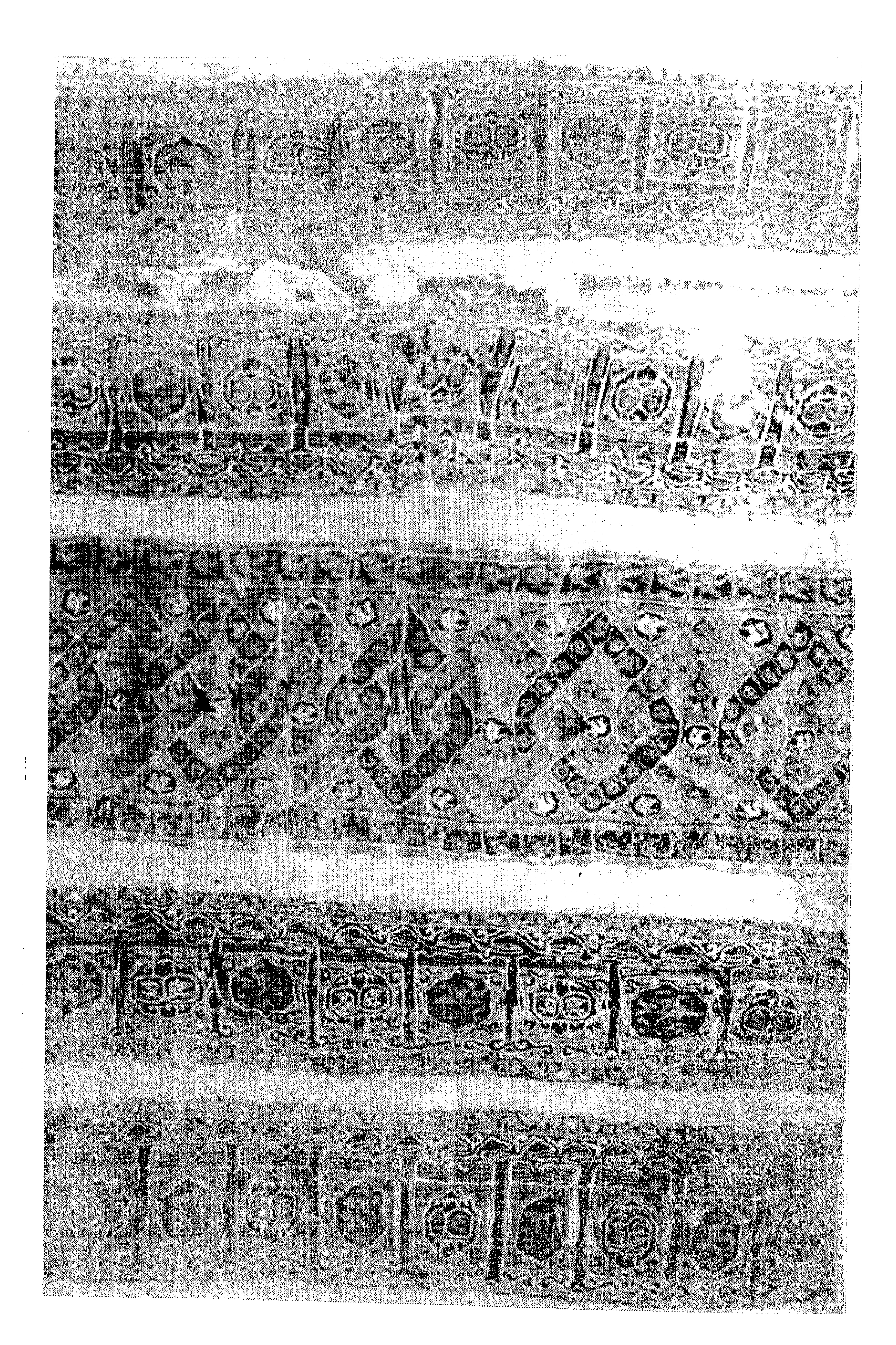
لوحة (٦٥)



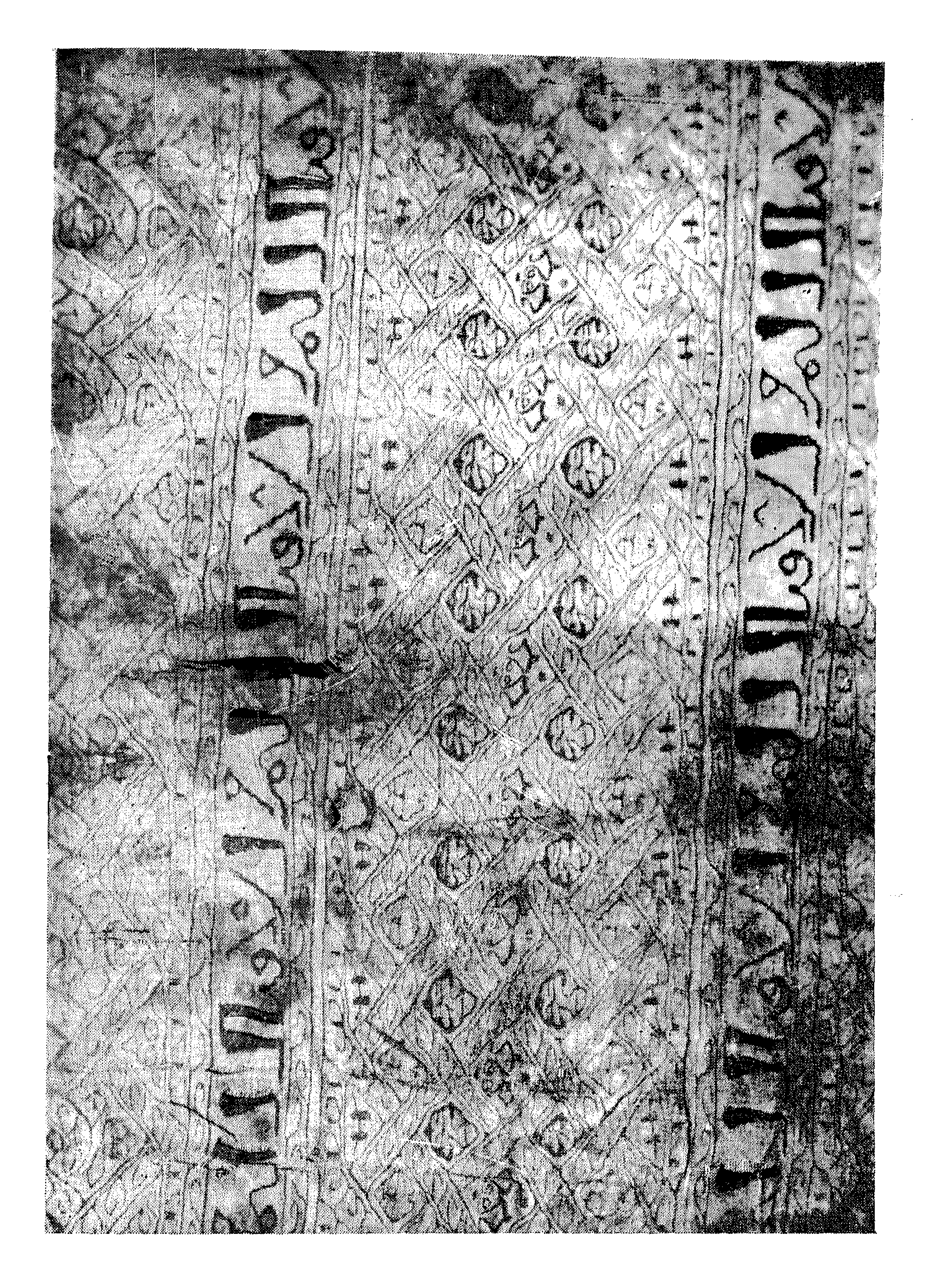
لوحة (٦٦)



لوحة (٦٧)



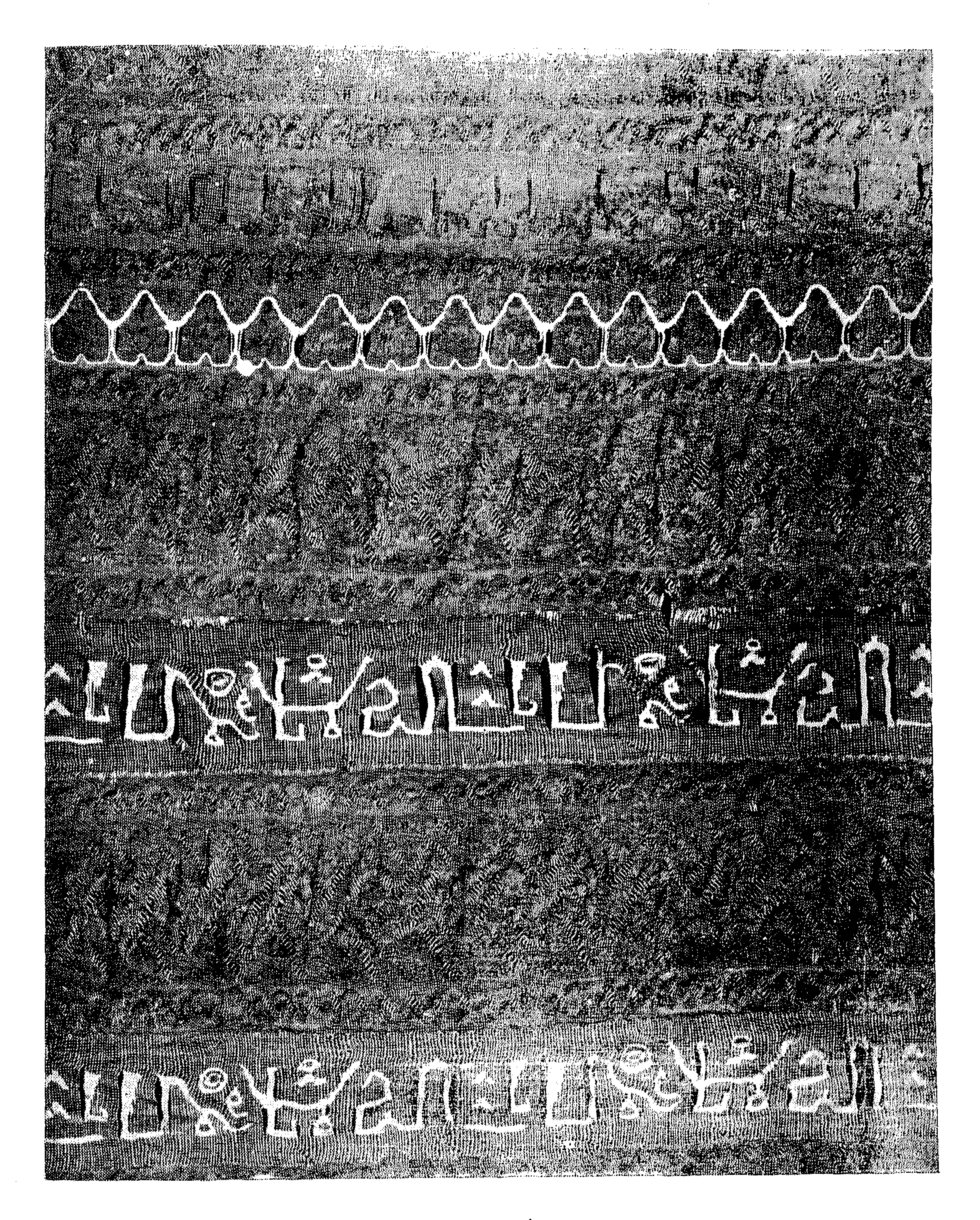
لوحة (٦٨)



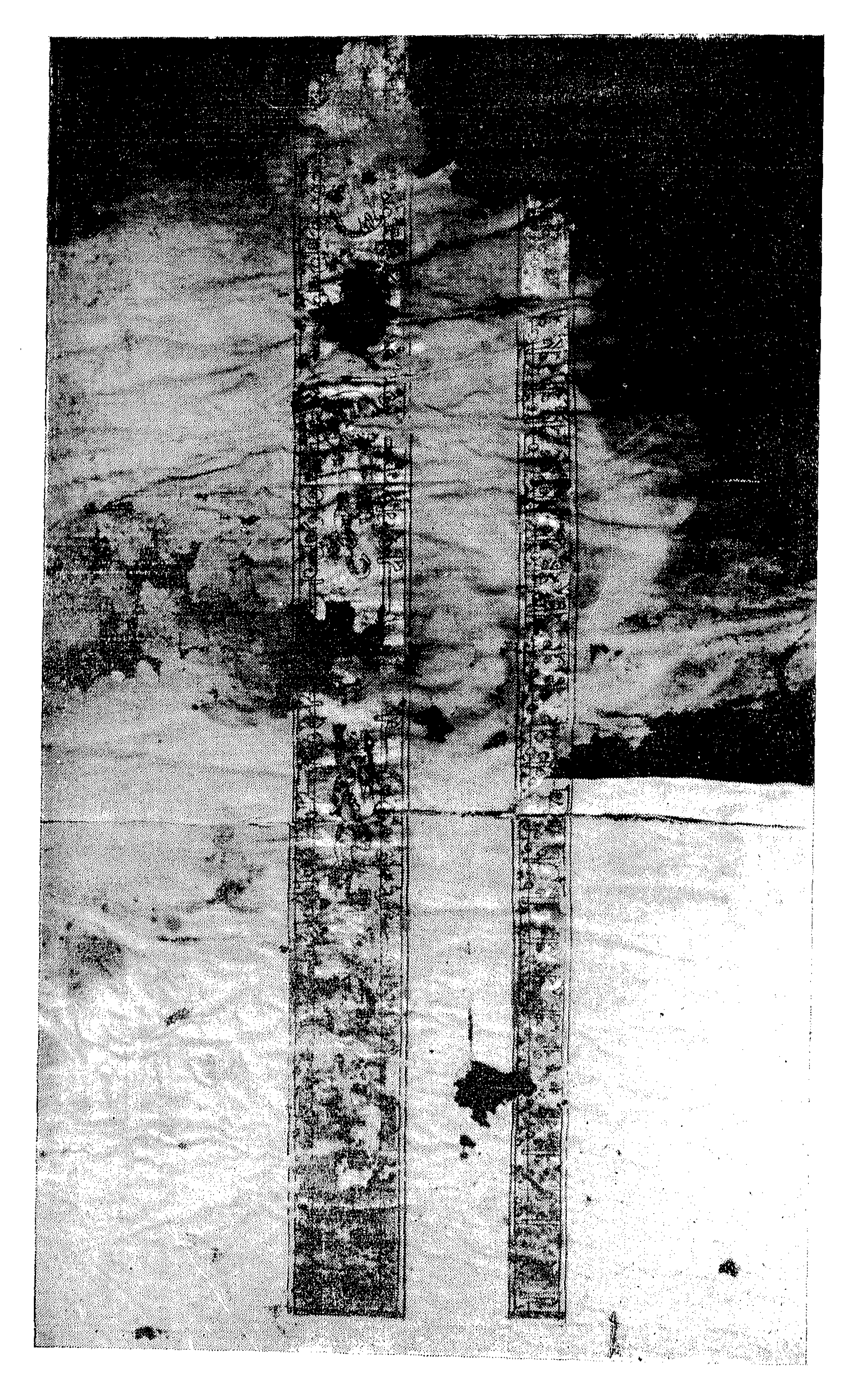
لوحة (٦٩)



لوحة (٧٠)



لوحة (٧١)

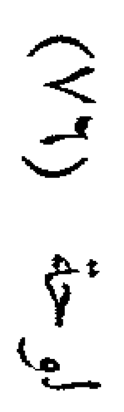


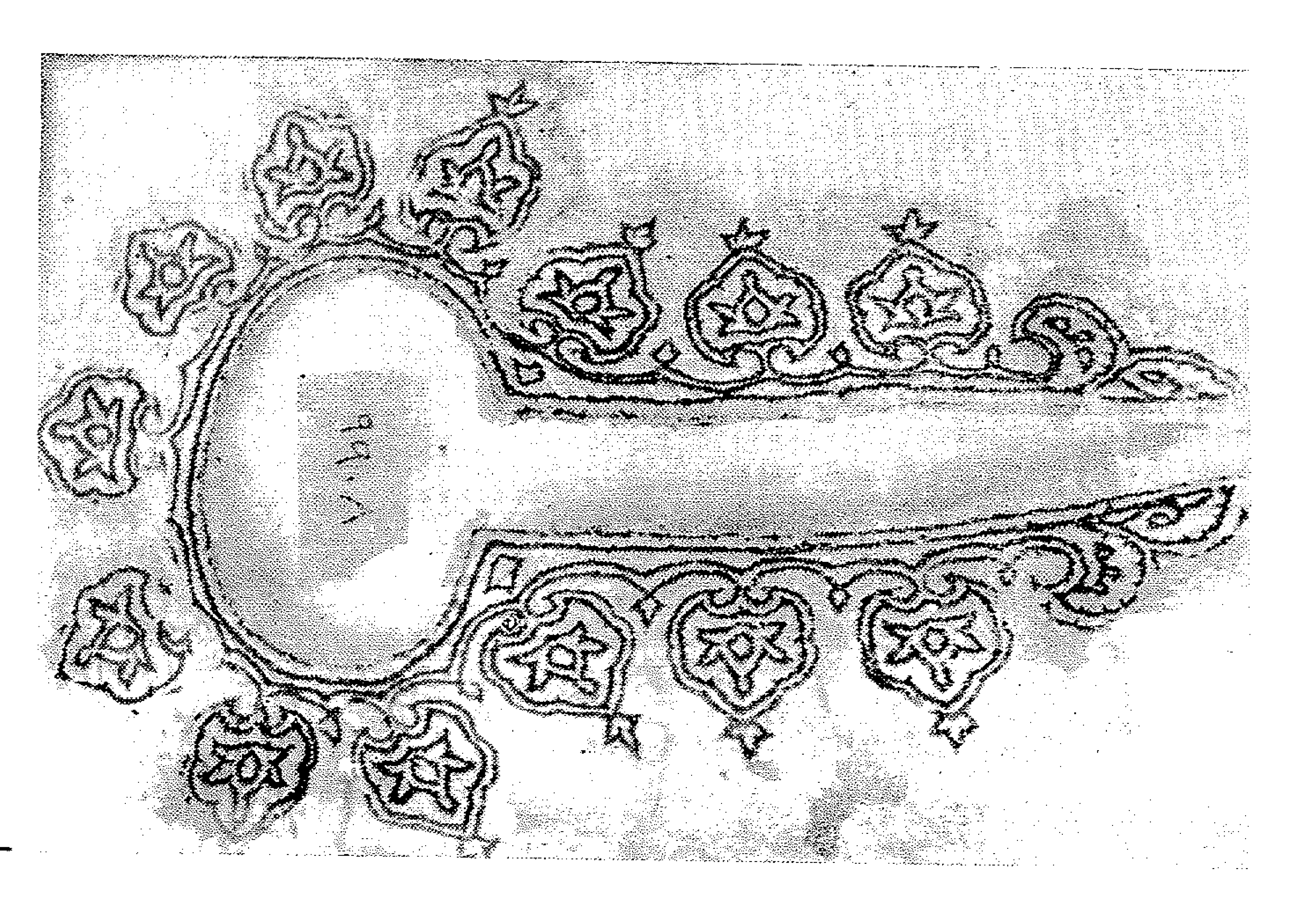
لوحة (٧٢)

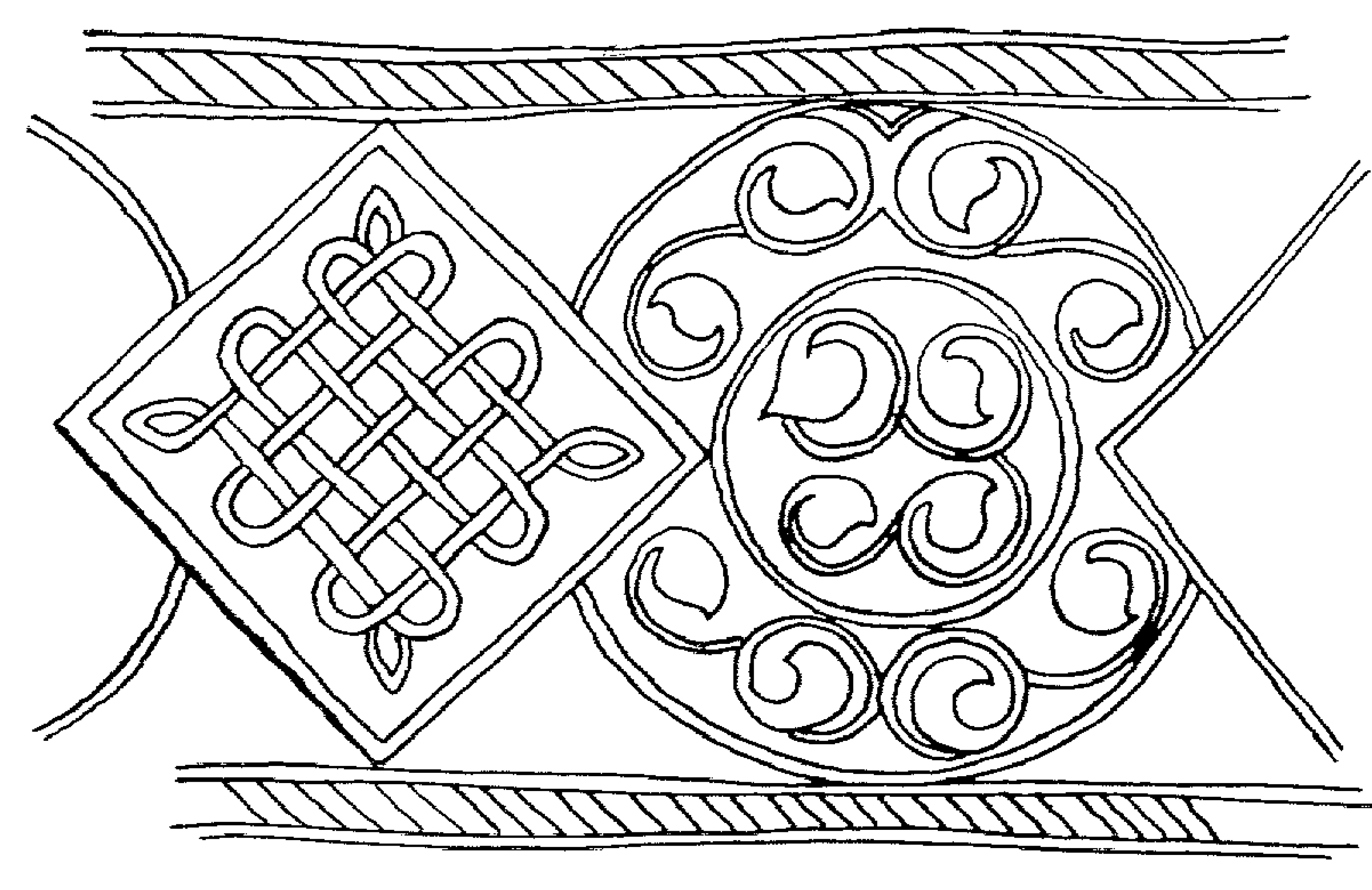


لوحة (٧٣)




لوحة (٧٦)


لوحة (٧٤)


لوحة (٧٥)



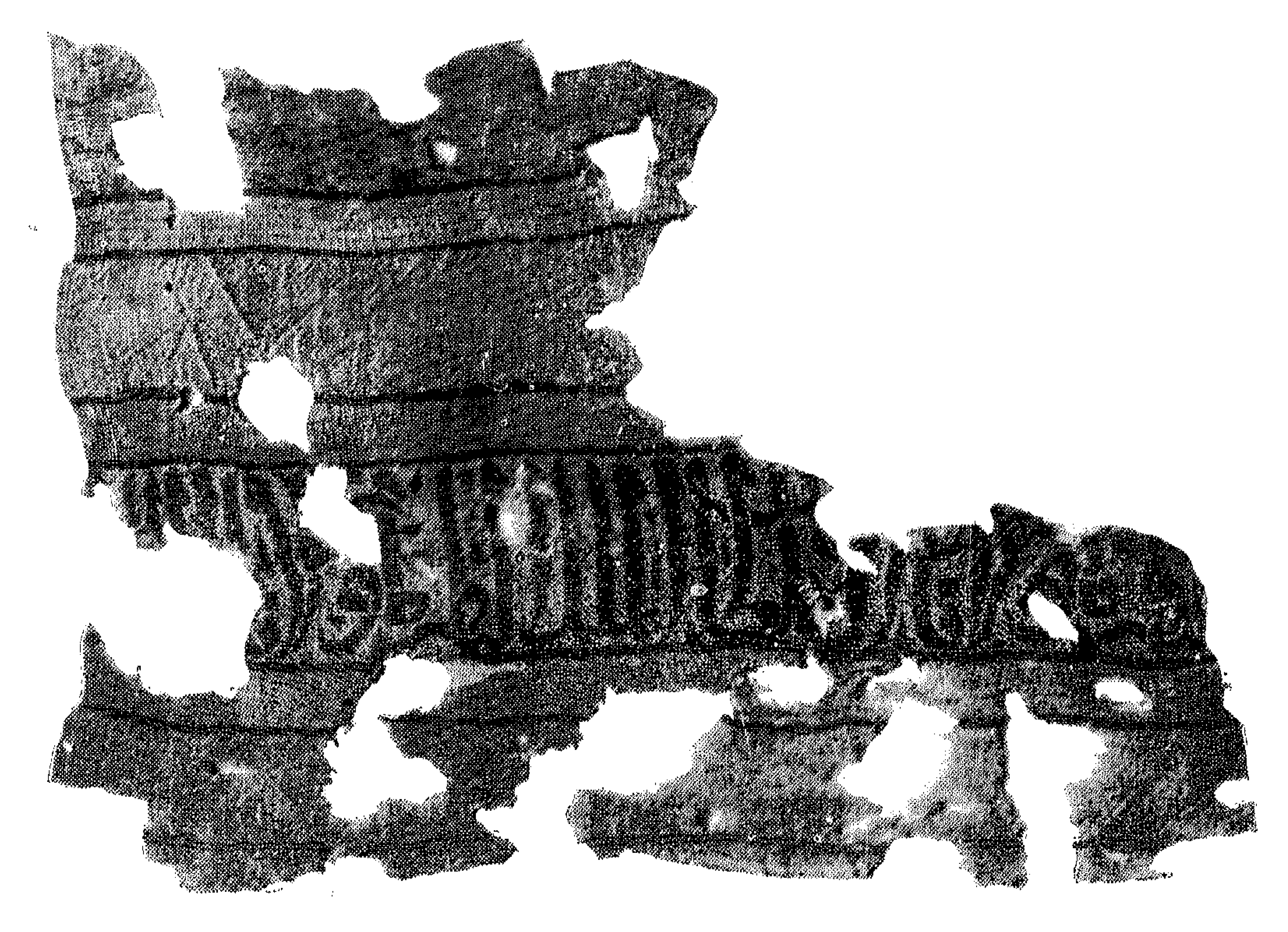
لوحة (٧٧)



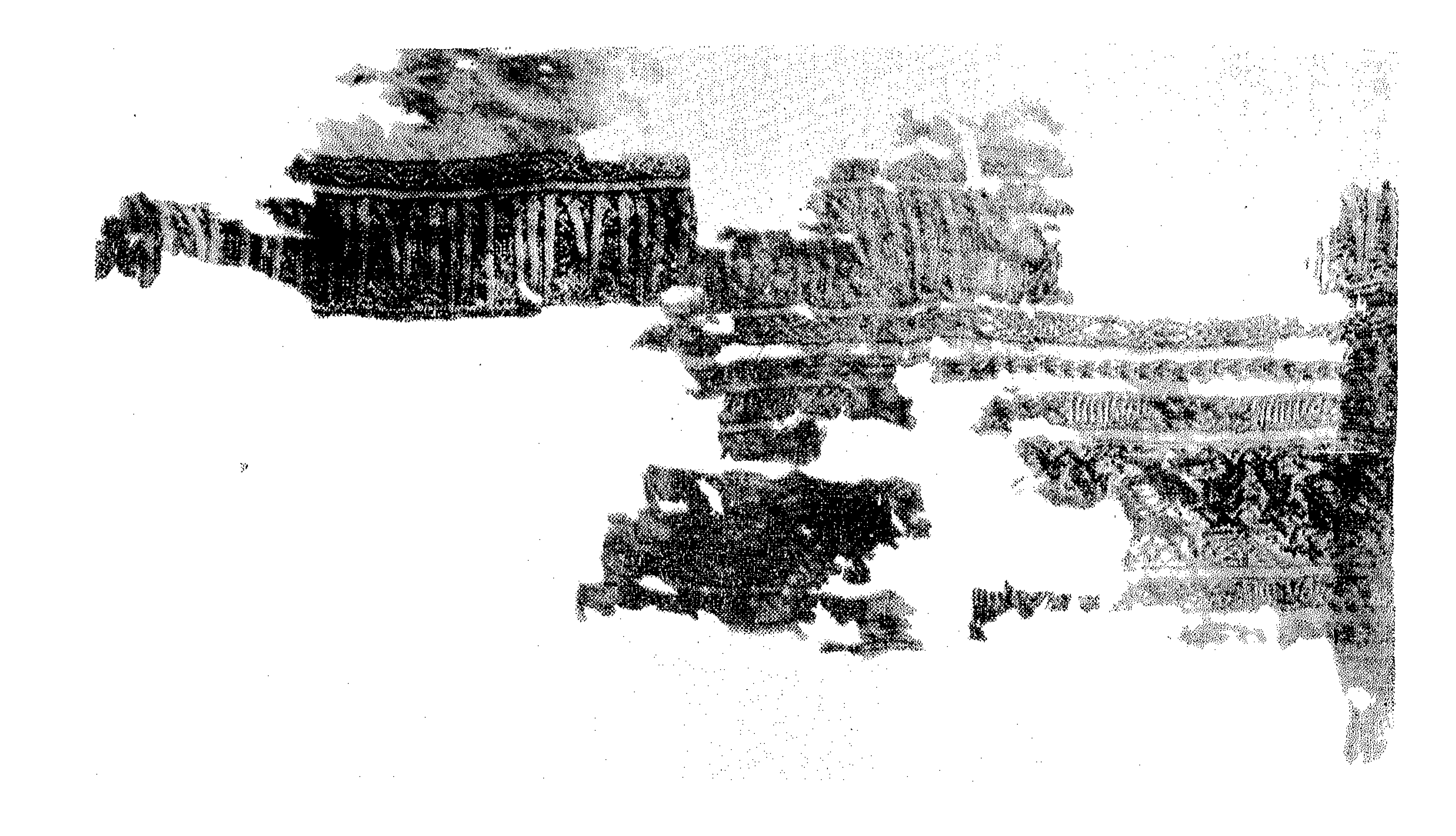
لوحة (٧٧)



لوحة (٧٨)

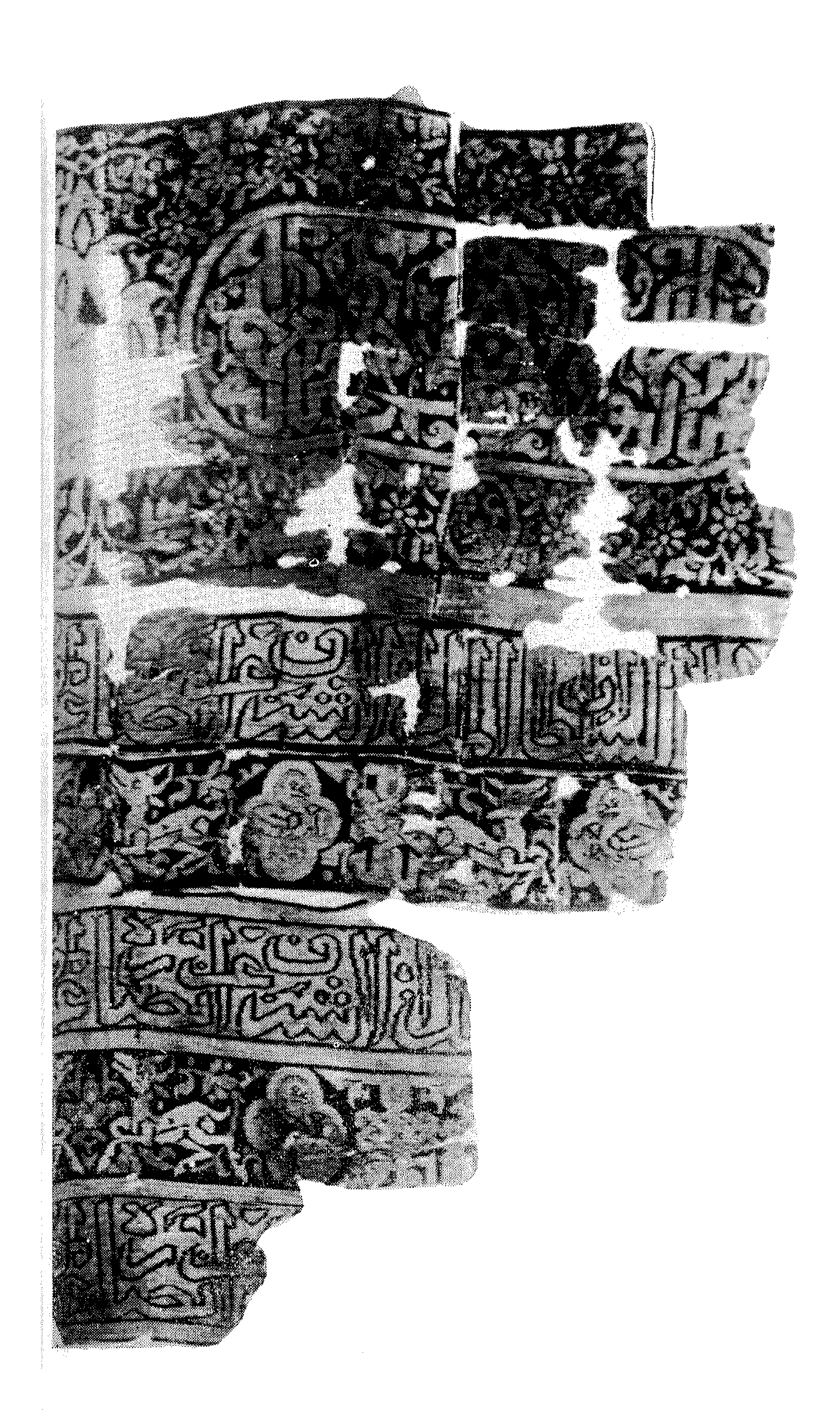


لوحة (٧٩)

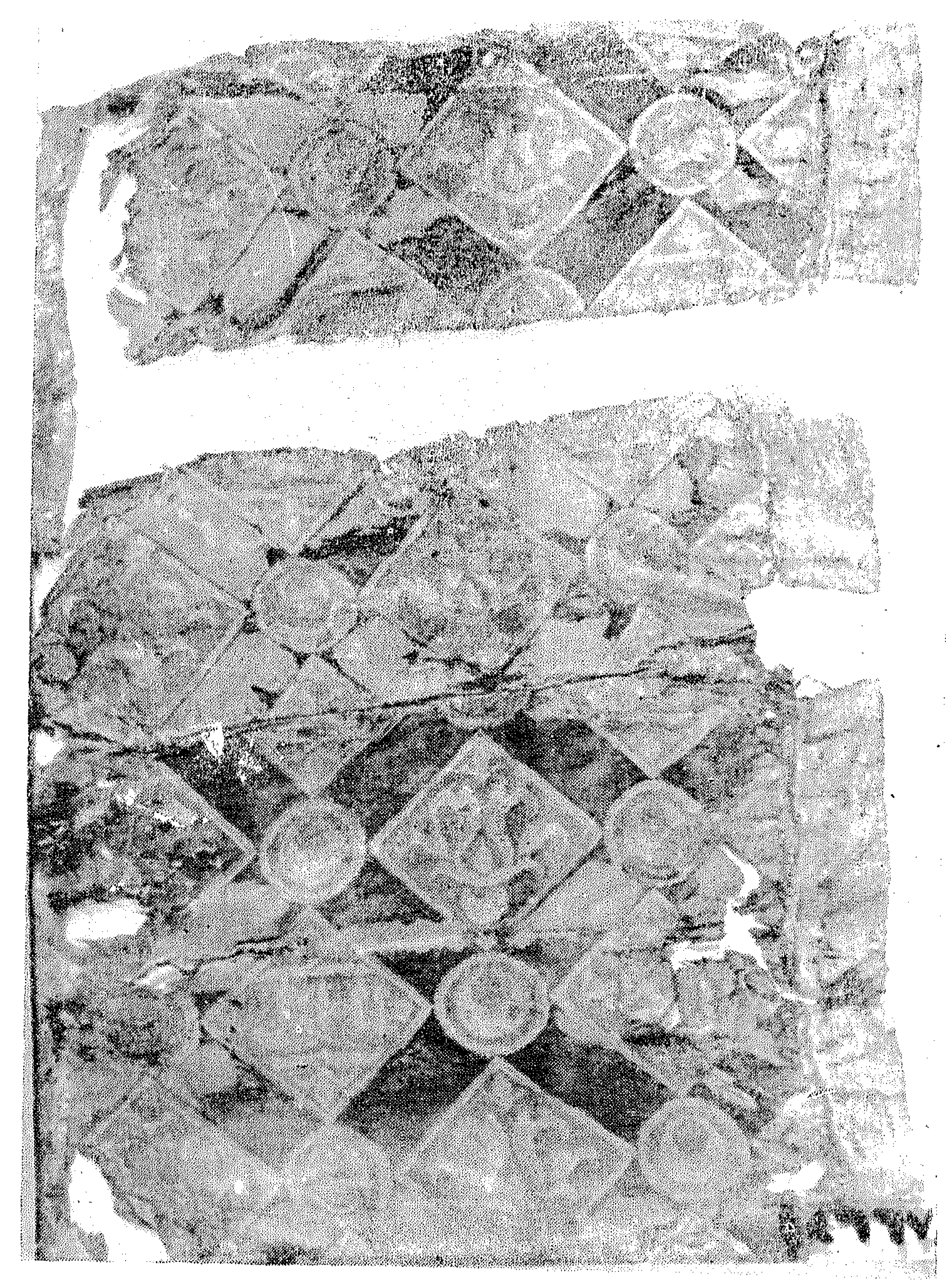


لوحة (٨٠)

لوحة (٨١)



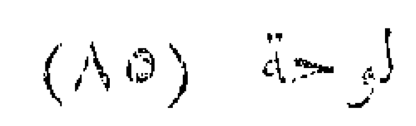
لوحة (٨٢)



لوحة (٨٣)

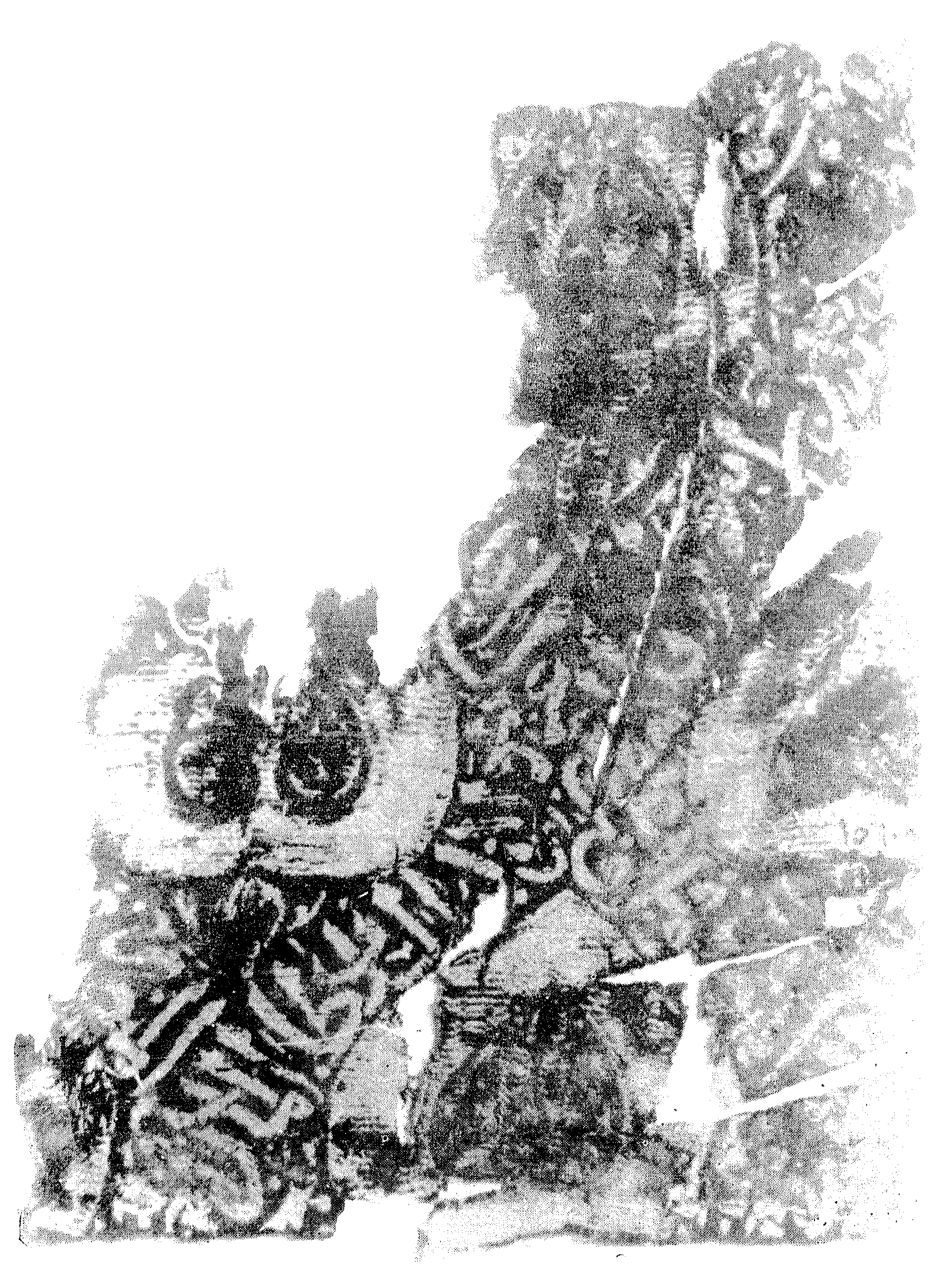


لوحة (٨٤)

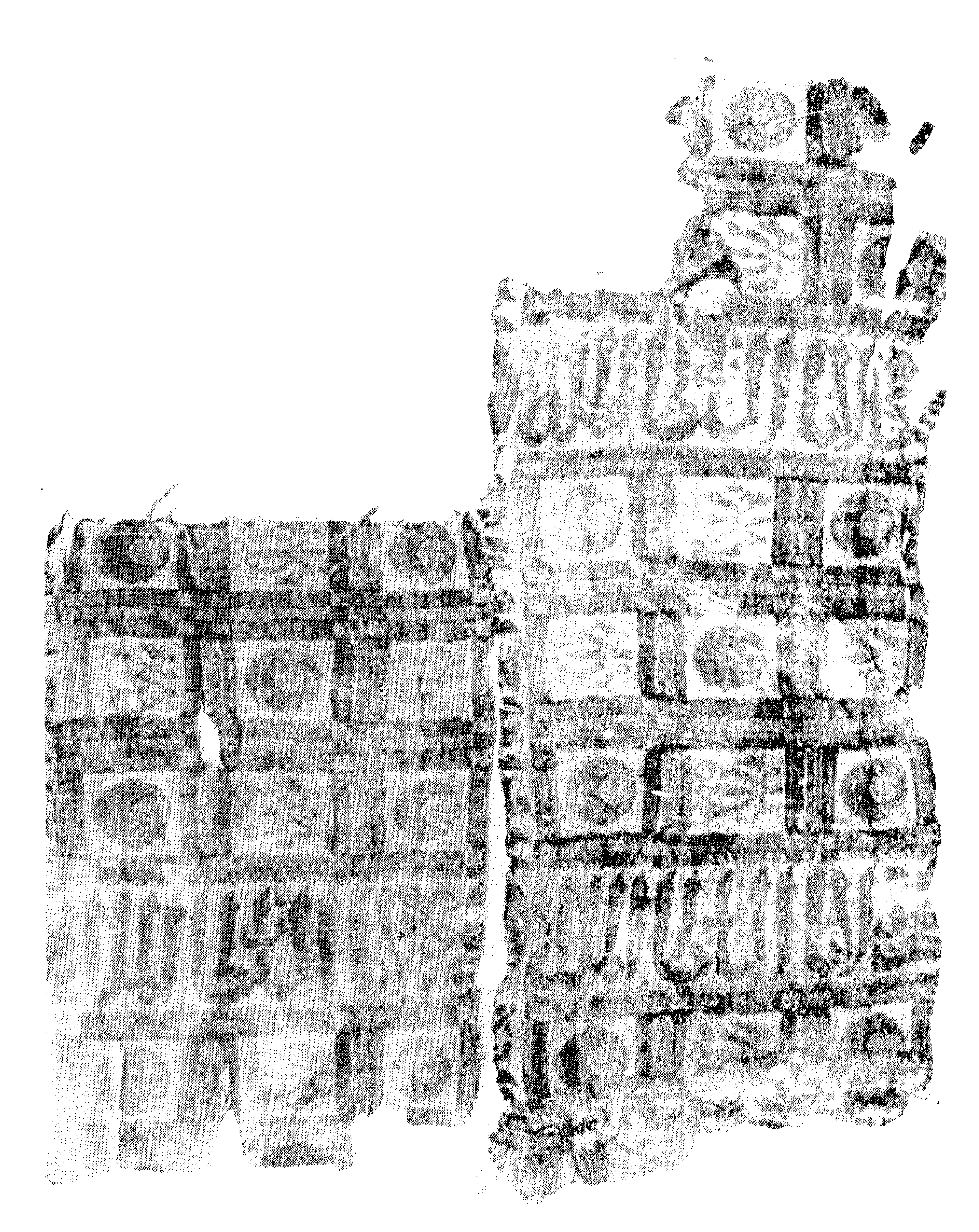


لوحة (٨٥)



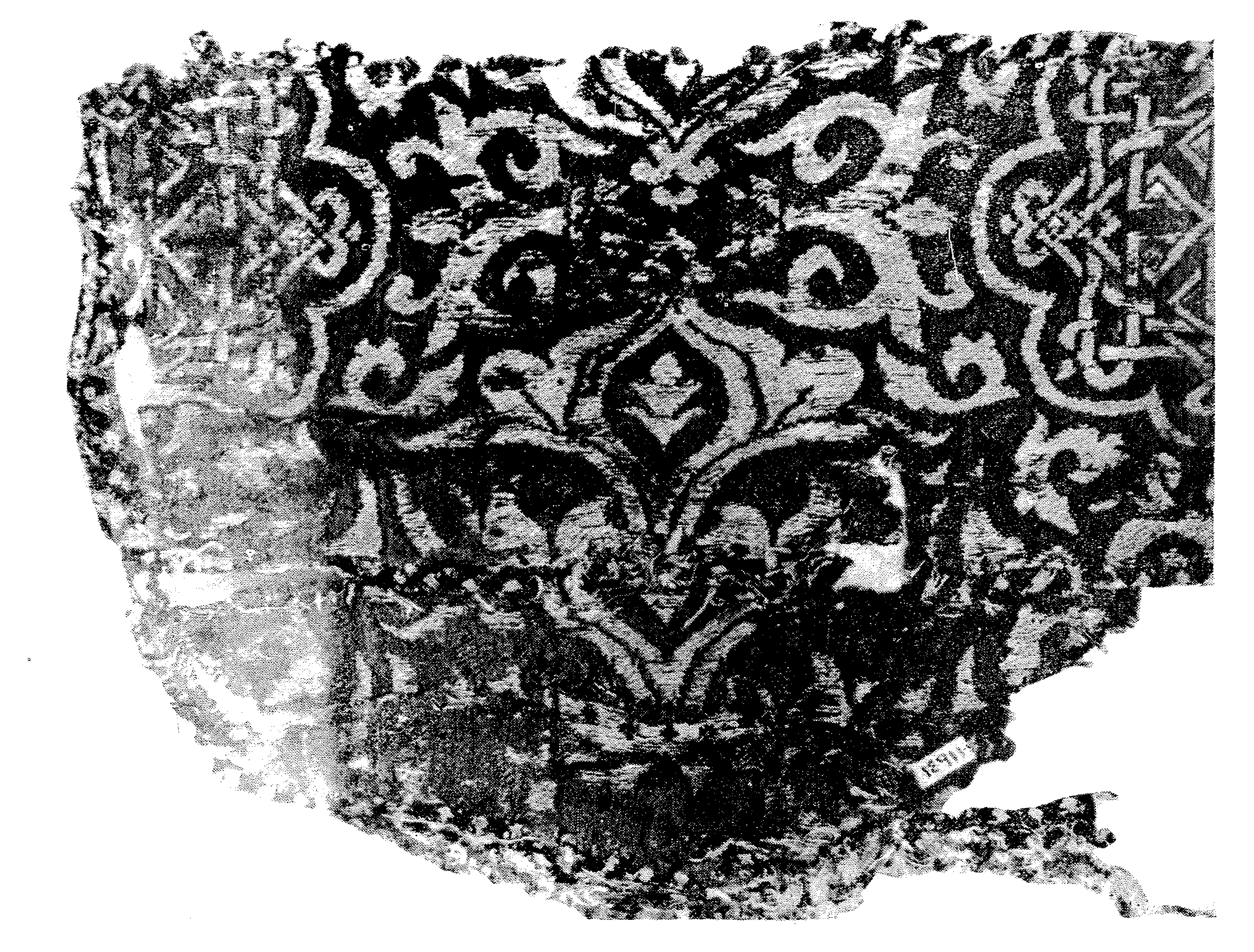


لوحة (٨٦)



لوحة (٨٧)

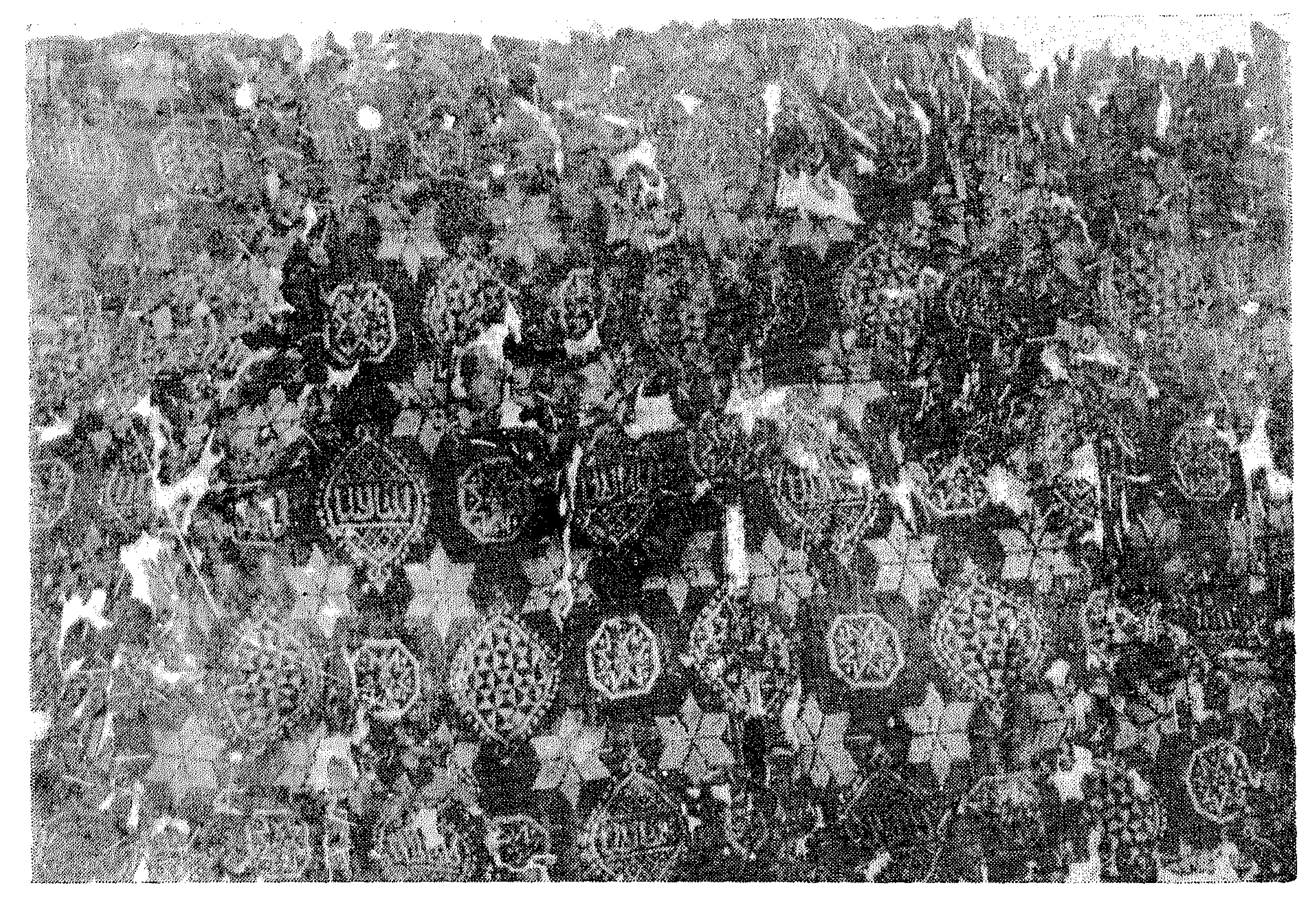
(٧٧) لوحة





لوحة (٨٩)

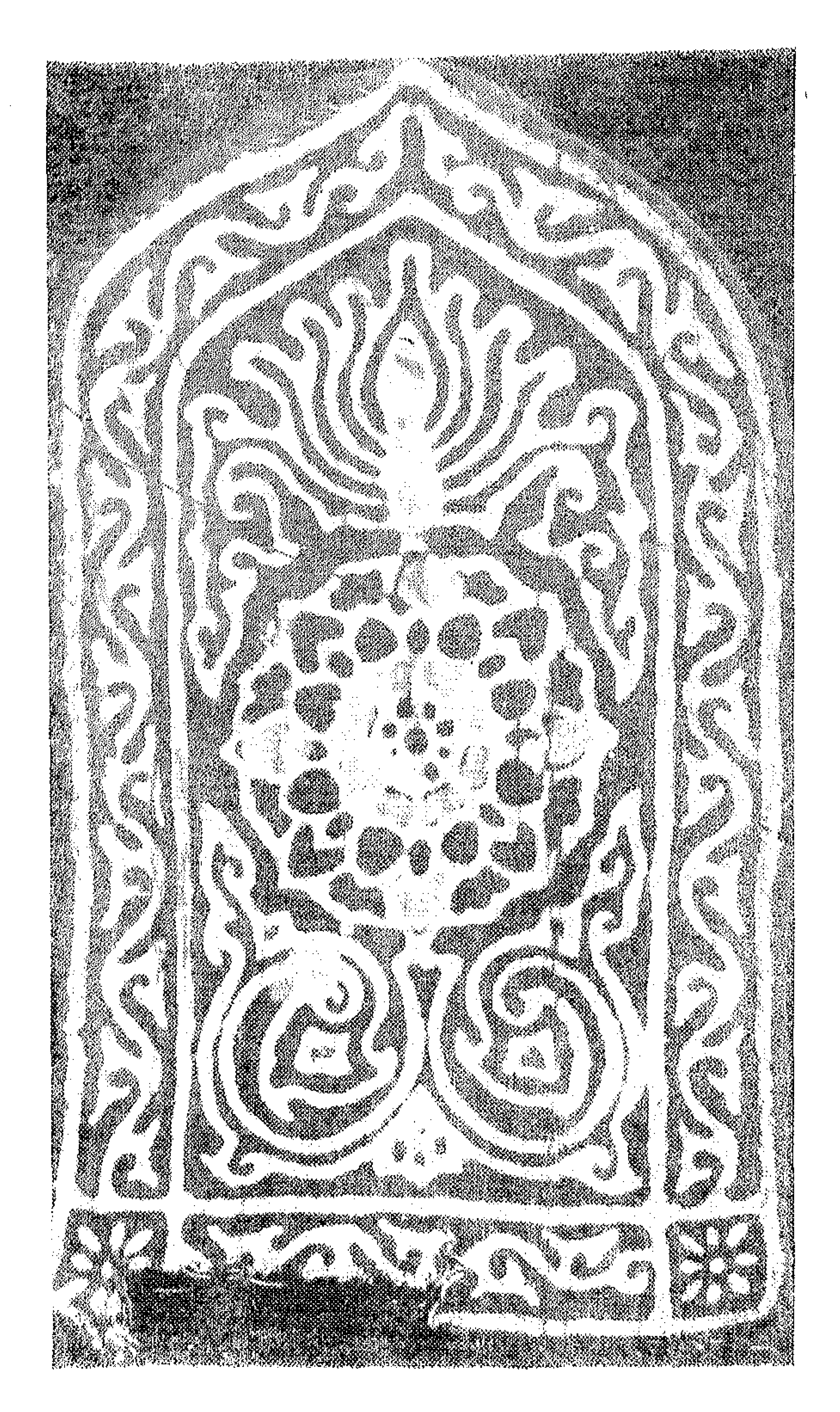
لوحة (٩٠)

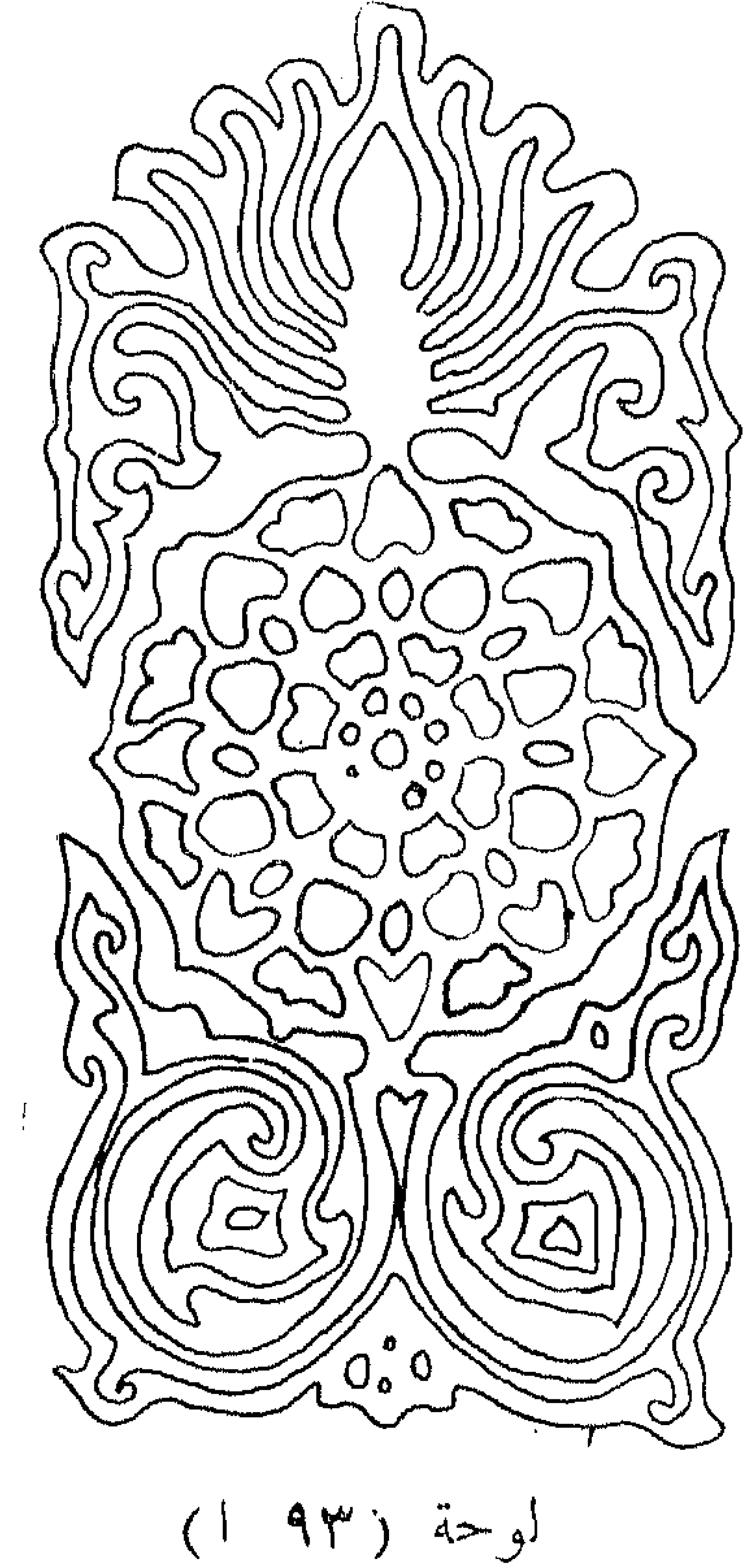


لوحة (٩١)



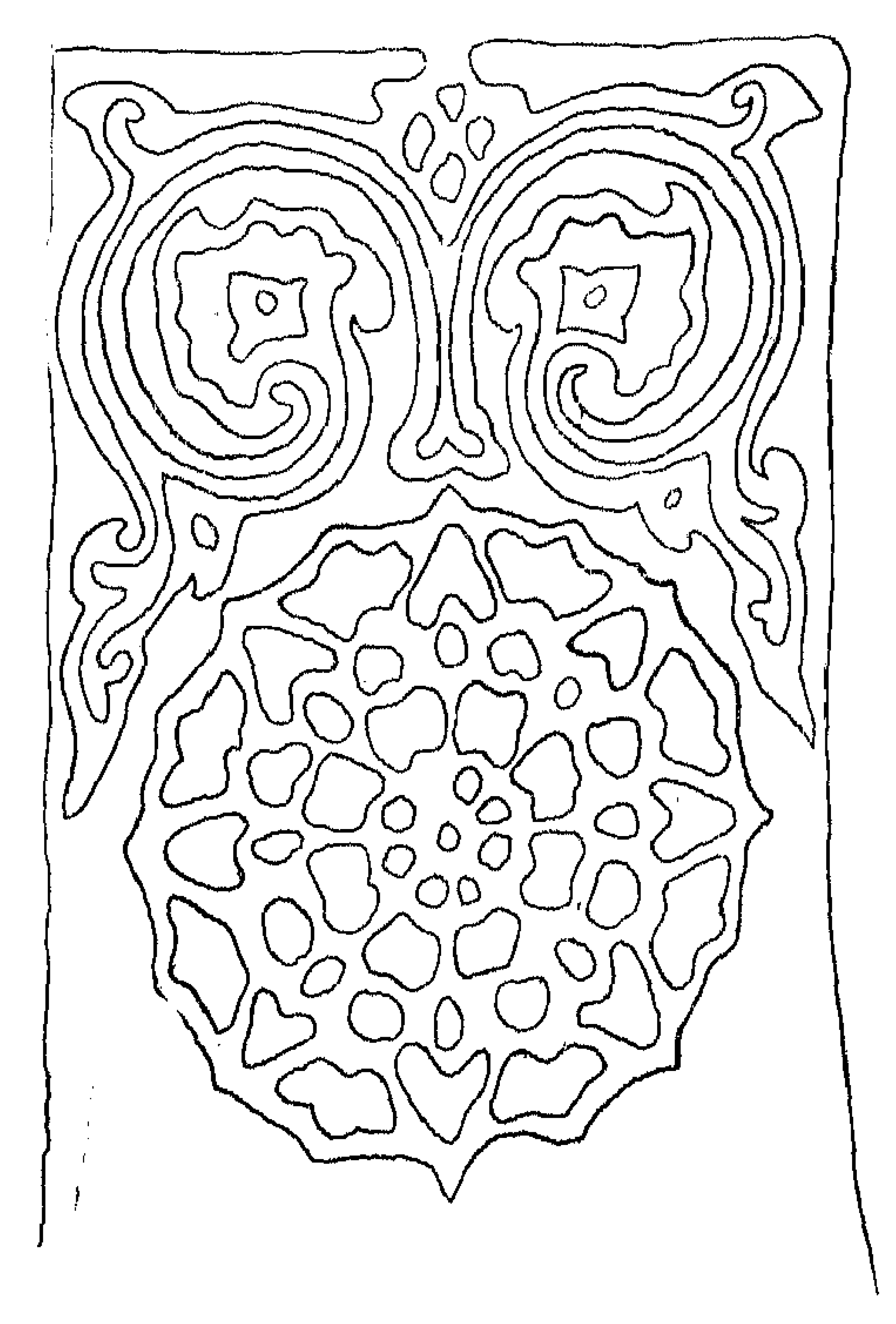
لوحة (٩٢)



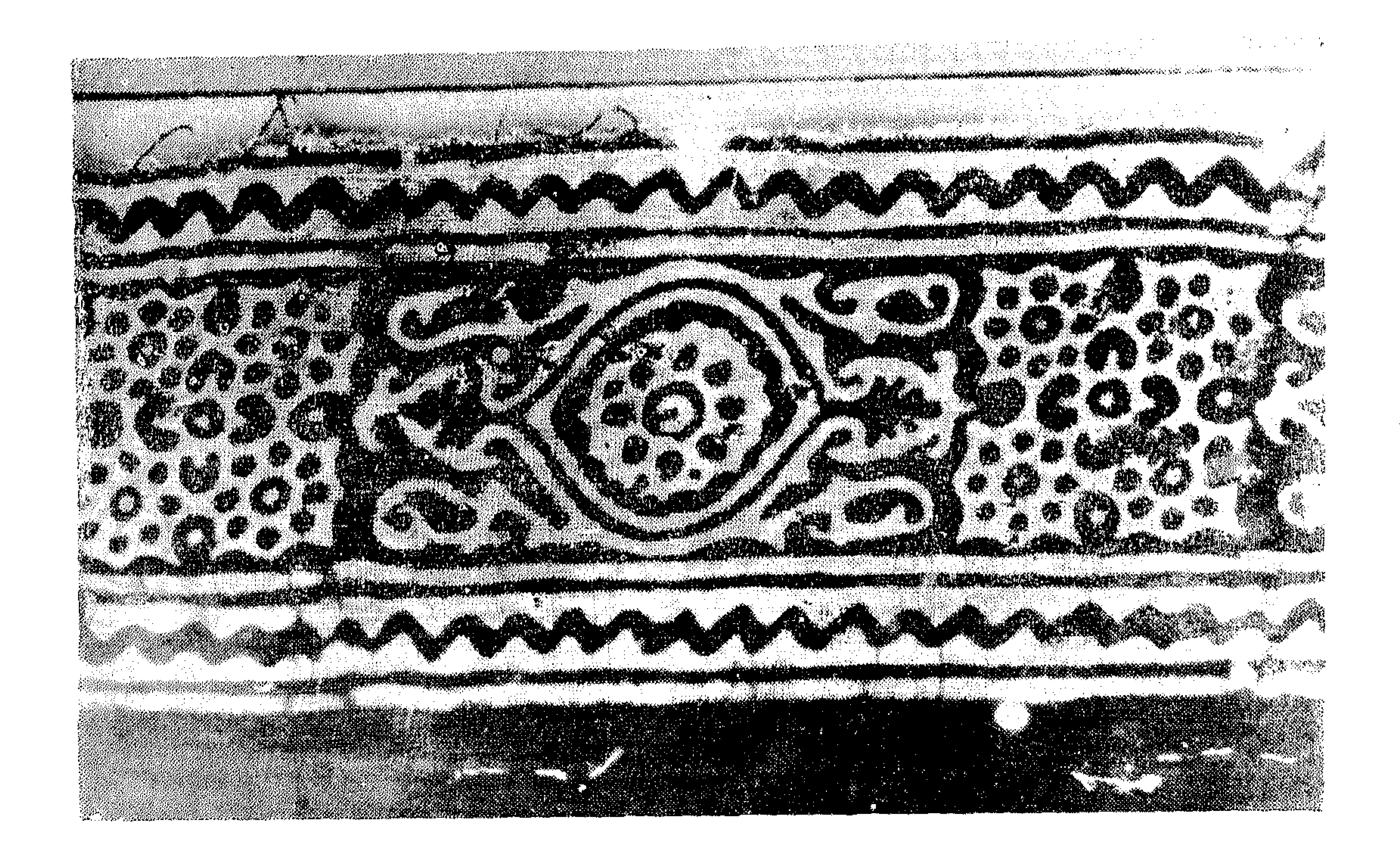


لوحة (٩٣ ا)





لوحة (٩٣ ب)



لوحة (٩٤)



لوحة (٩٥)



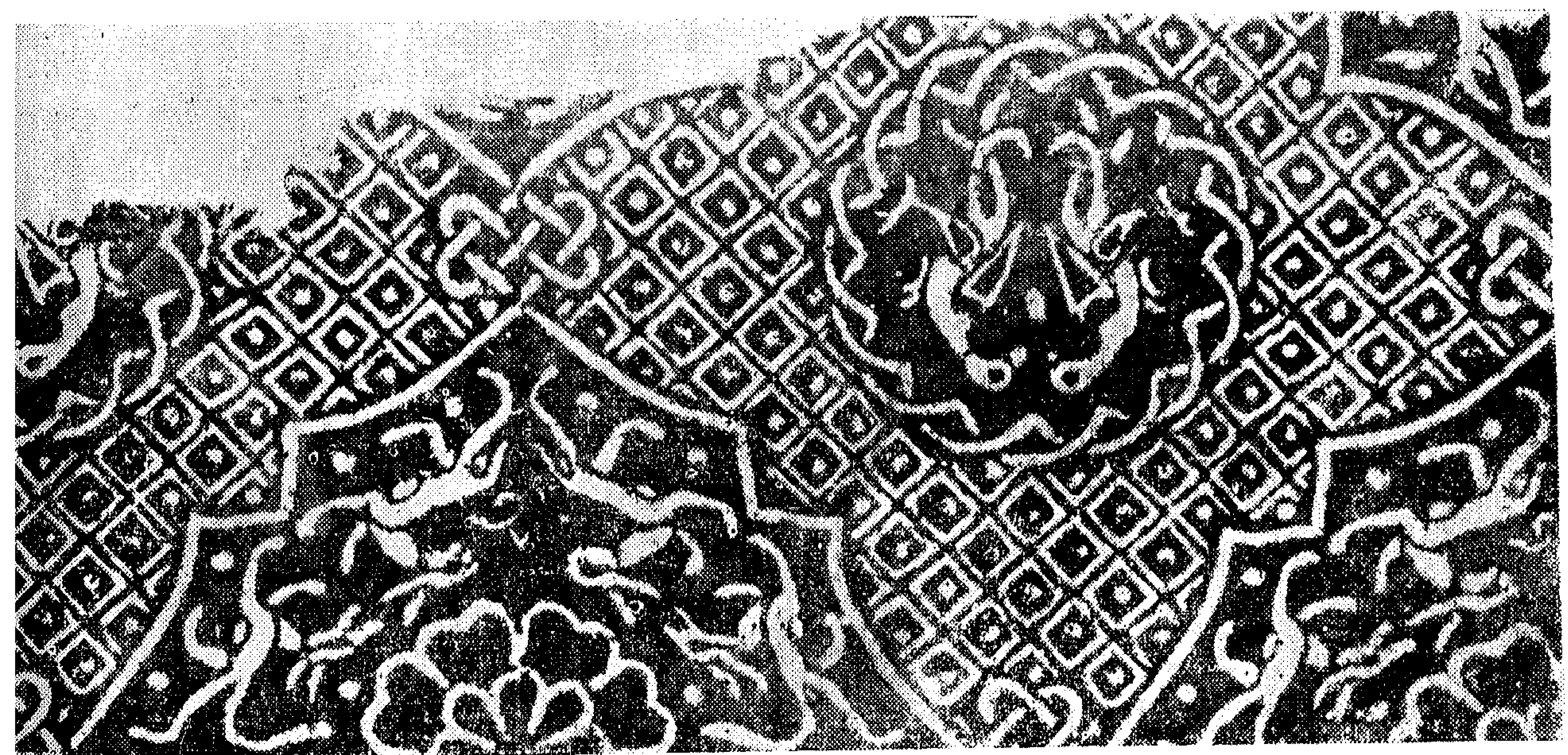
لوحة (٩٦)



لوحة (٩٧)



لوحة (٩٨)



لوحة (٩٩)



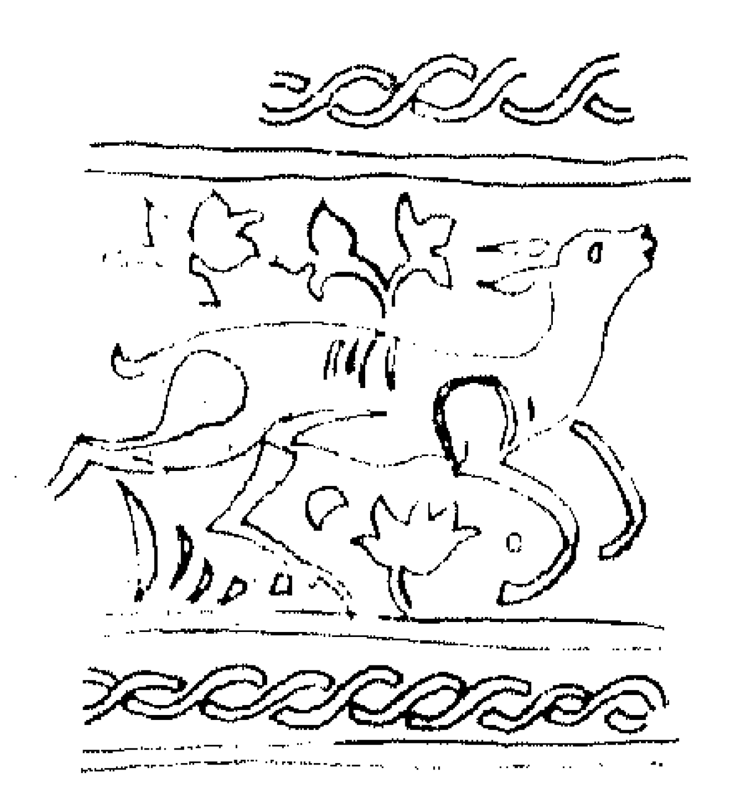
لوحة (١٠٠)



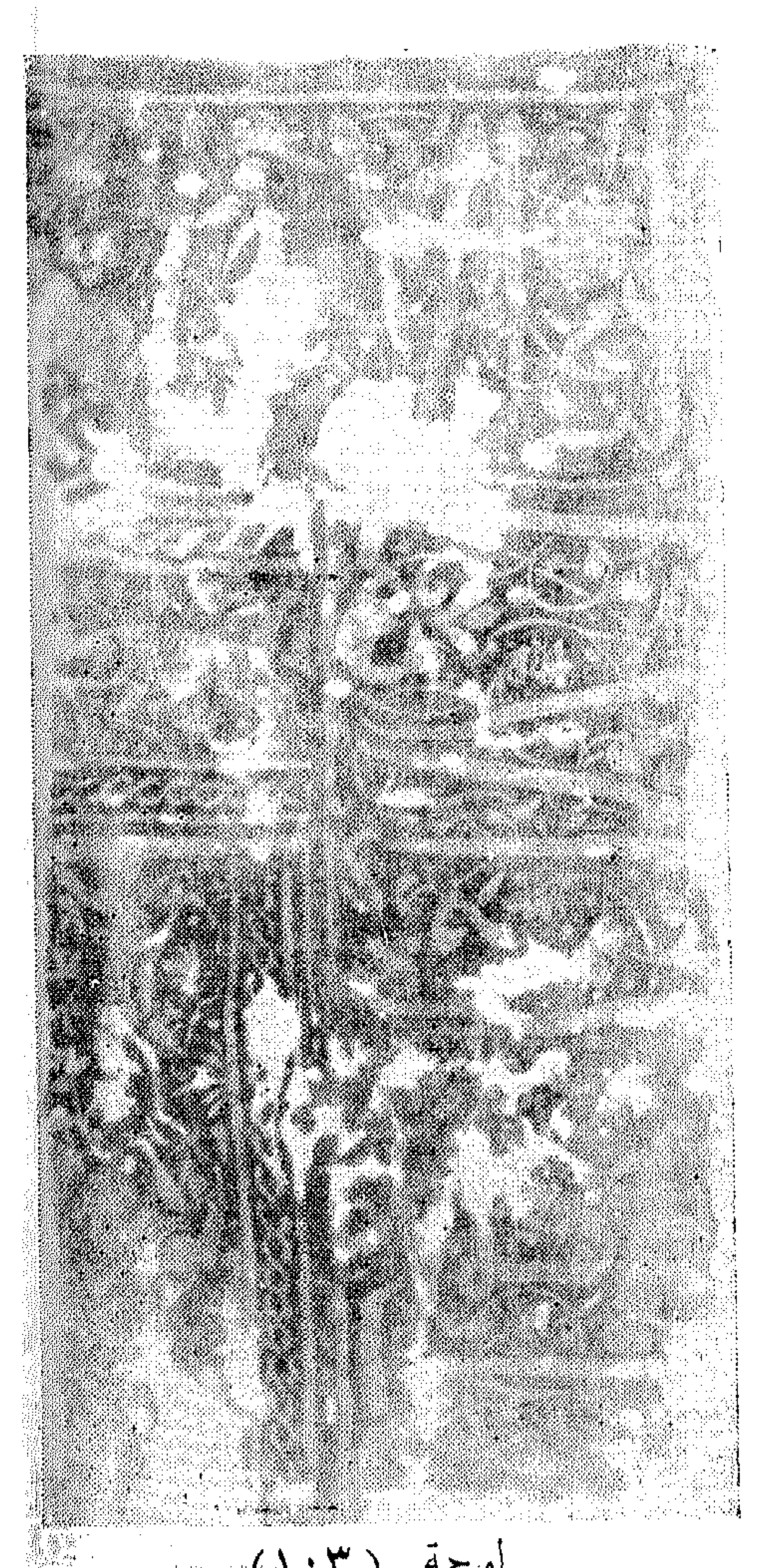
لوحة(١٠١)



لوحة (١٠٢)

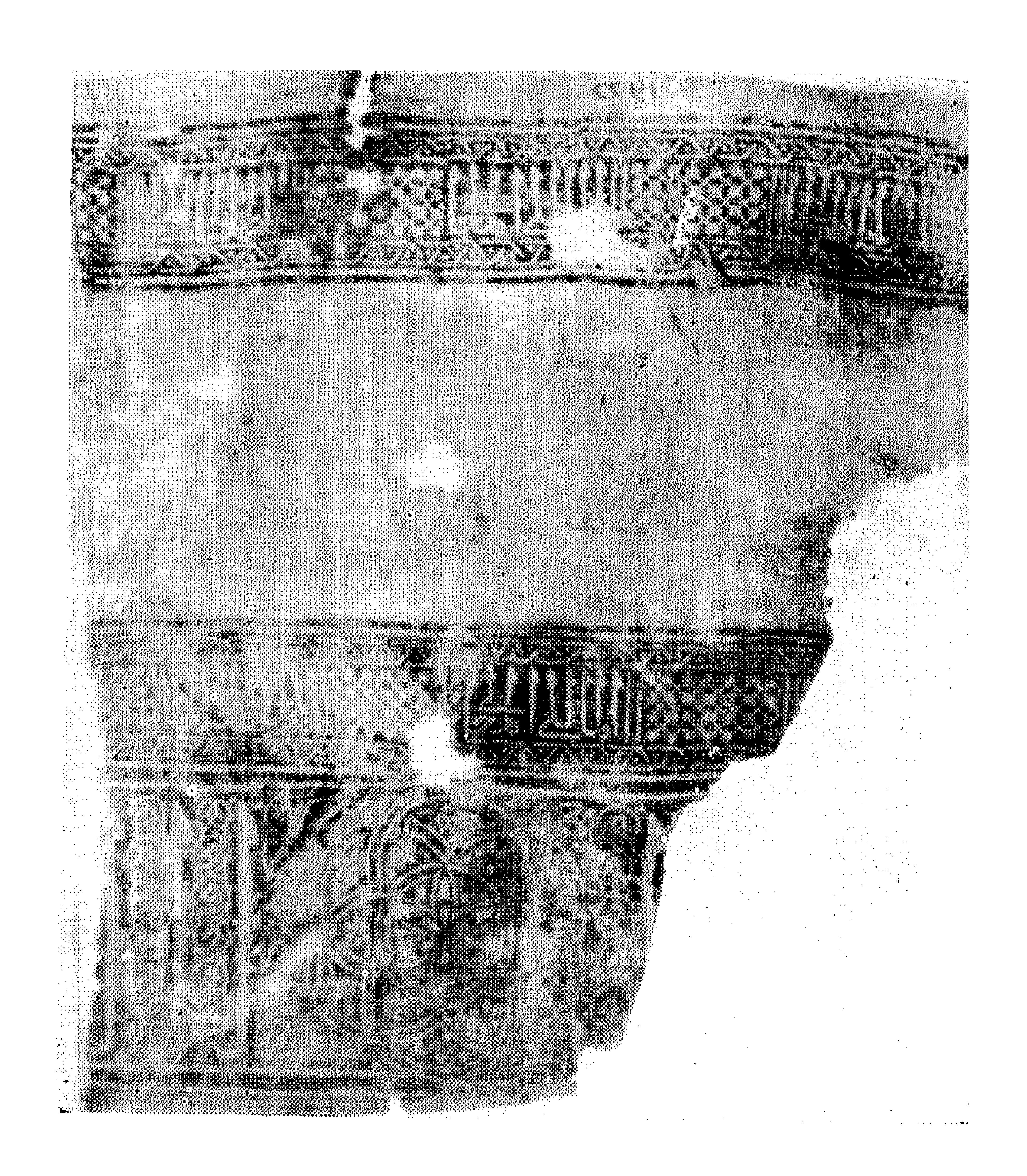






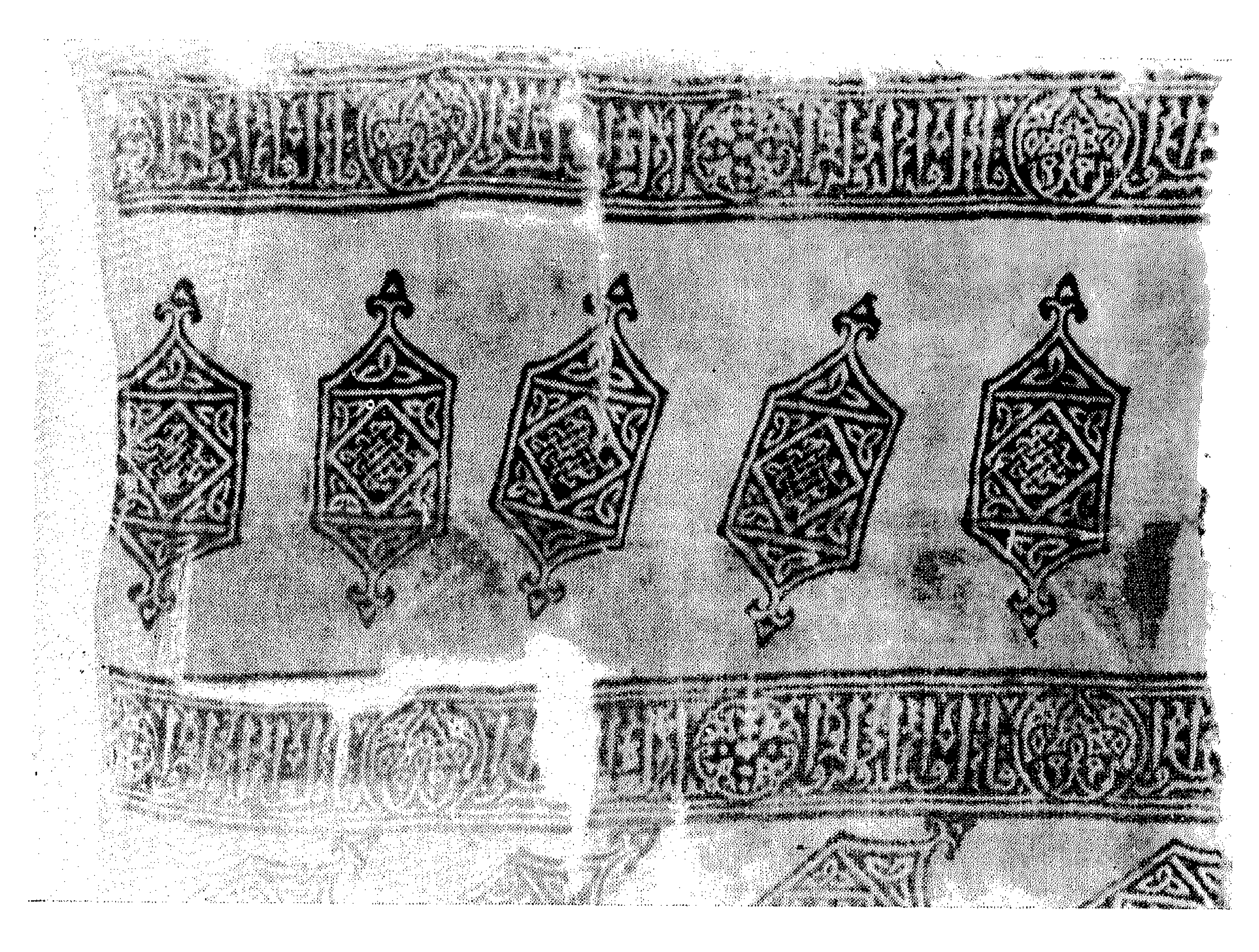


لوحة (١٠٣)



لوحة (١٠٤)

لوحة (١٠٥)



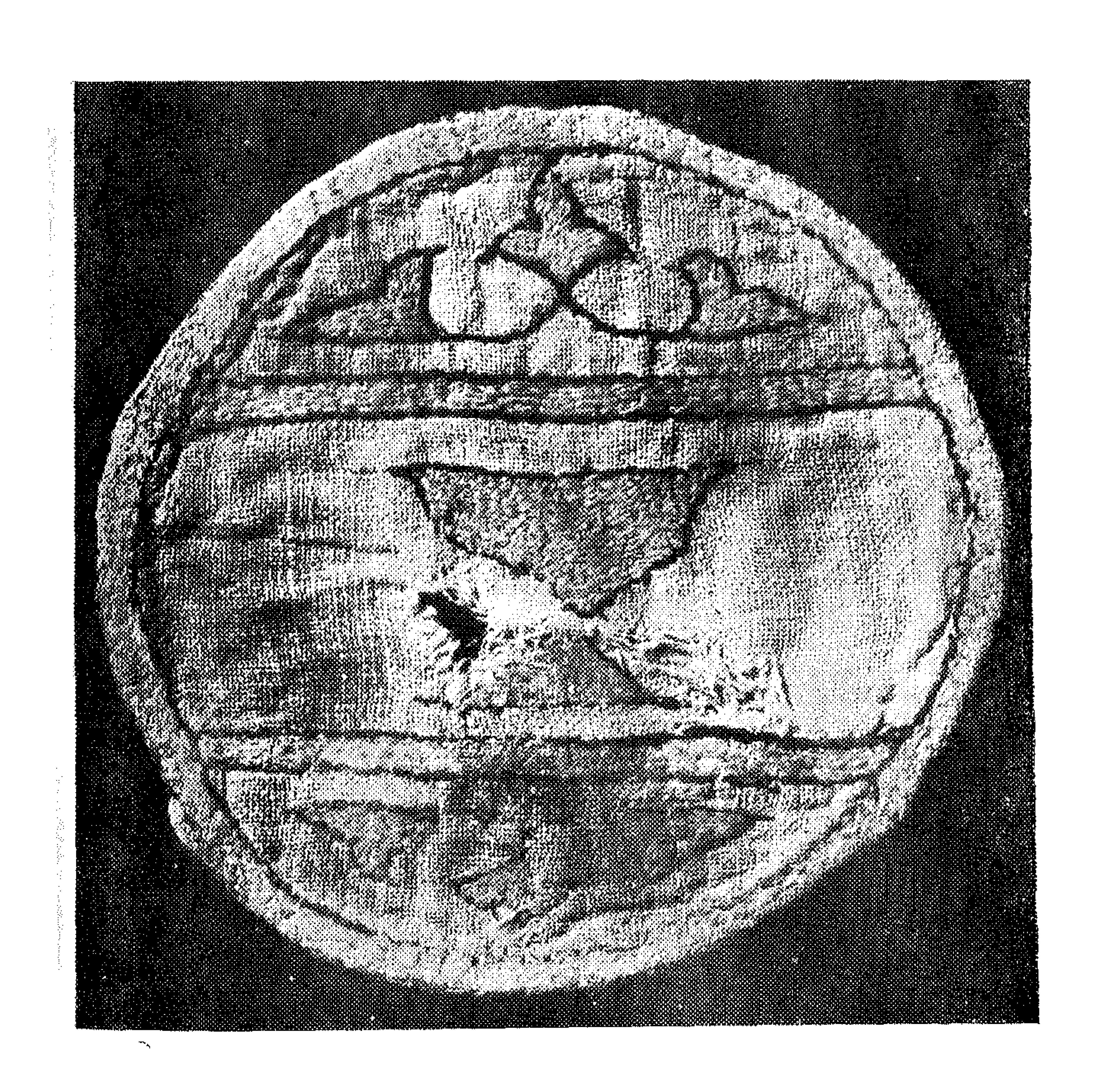
لوحة (١٠٦)



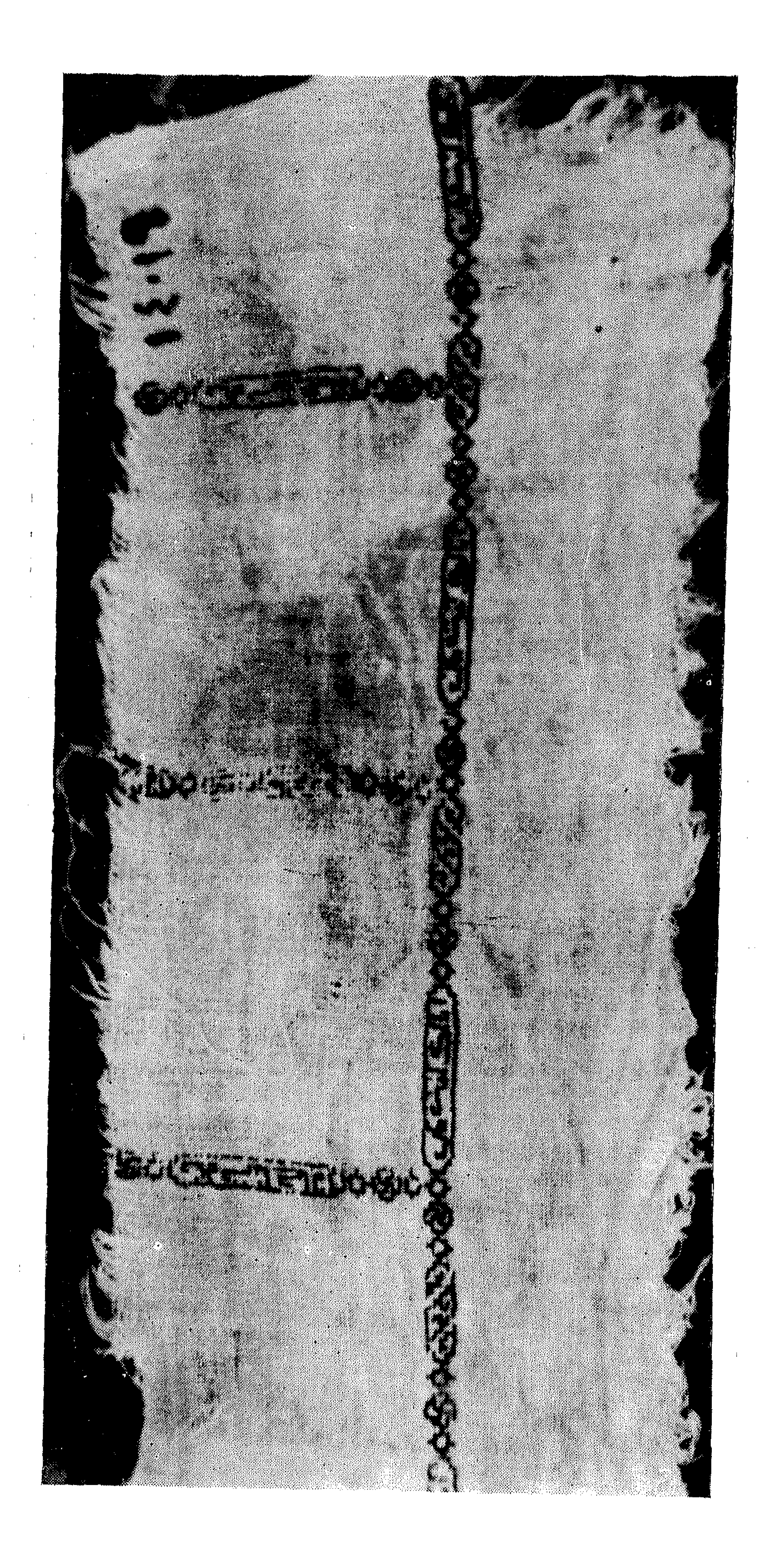
لوحة (١٠٧)



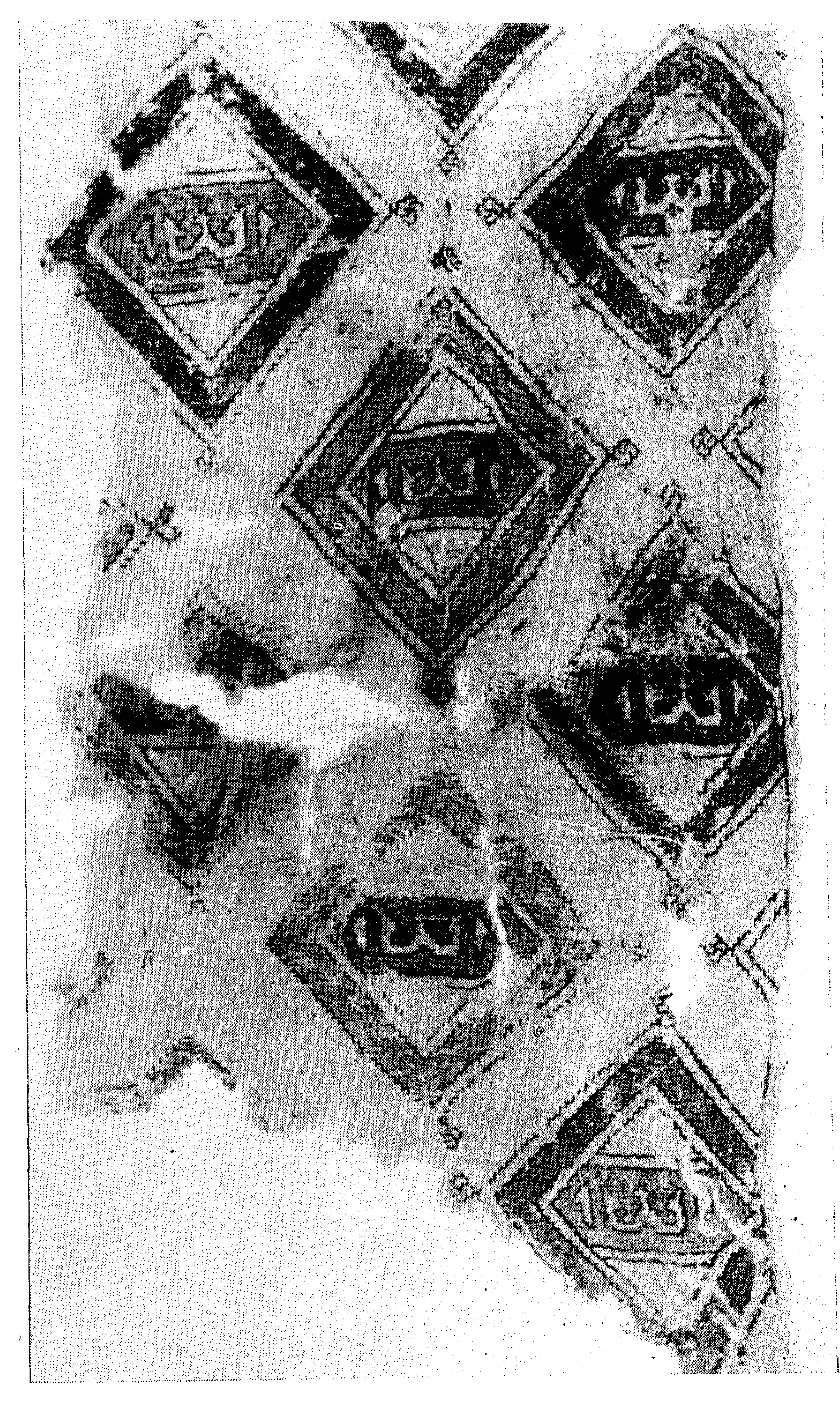
لوحة (١٠٨)



لوحة (١٠٩)

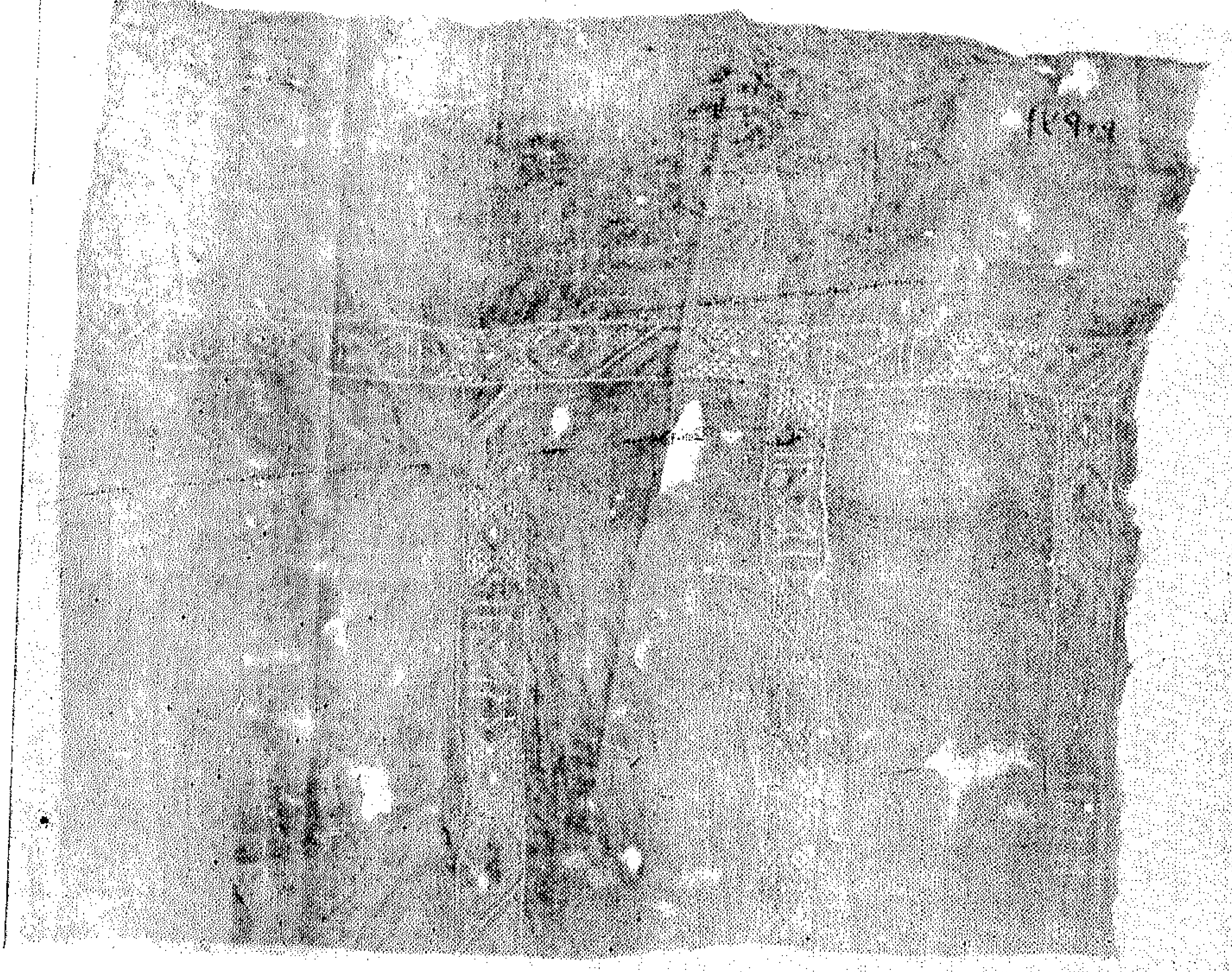


لوحة (١١٠)

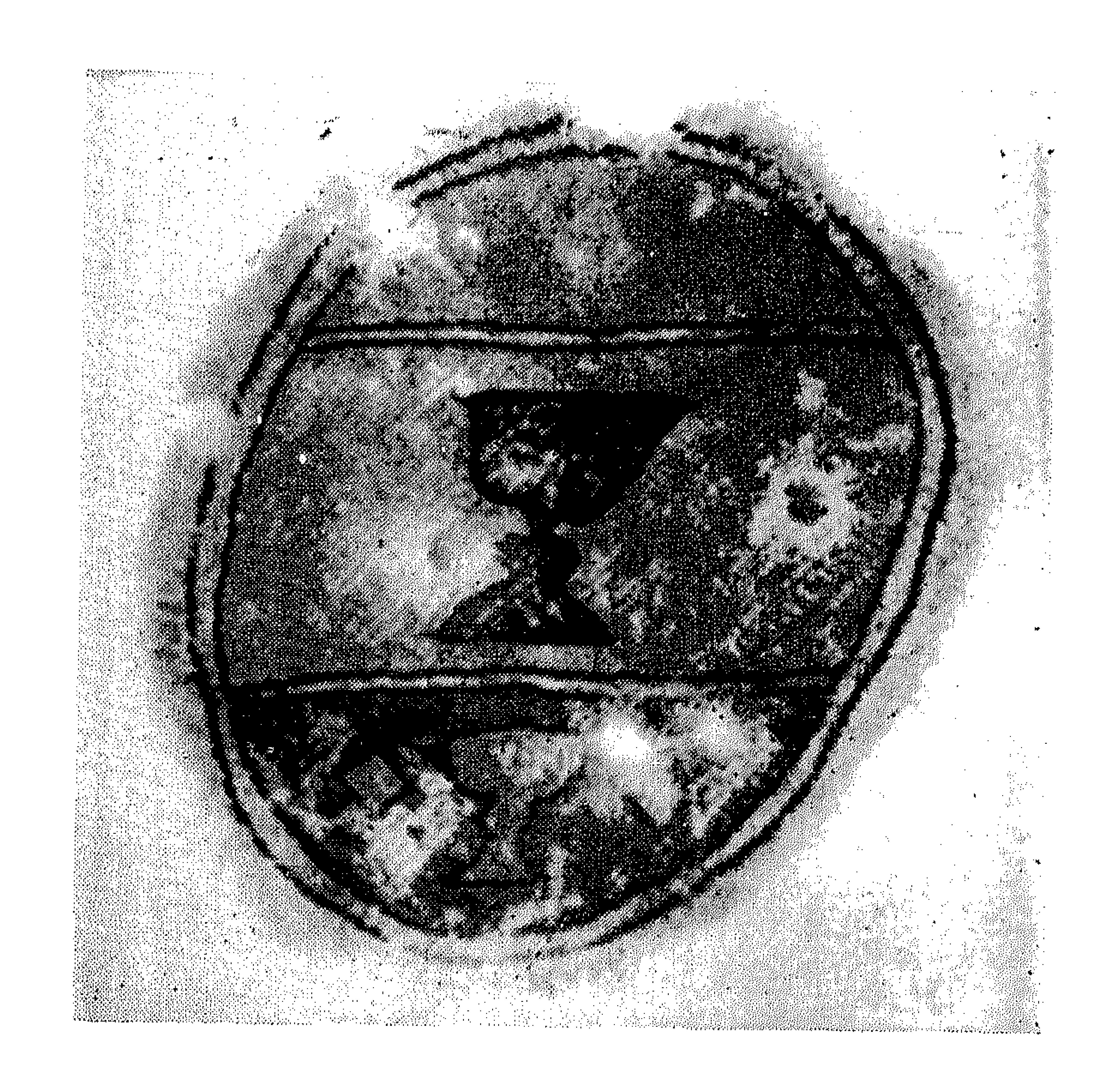


لوحة (١١١)

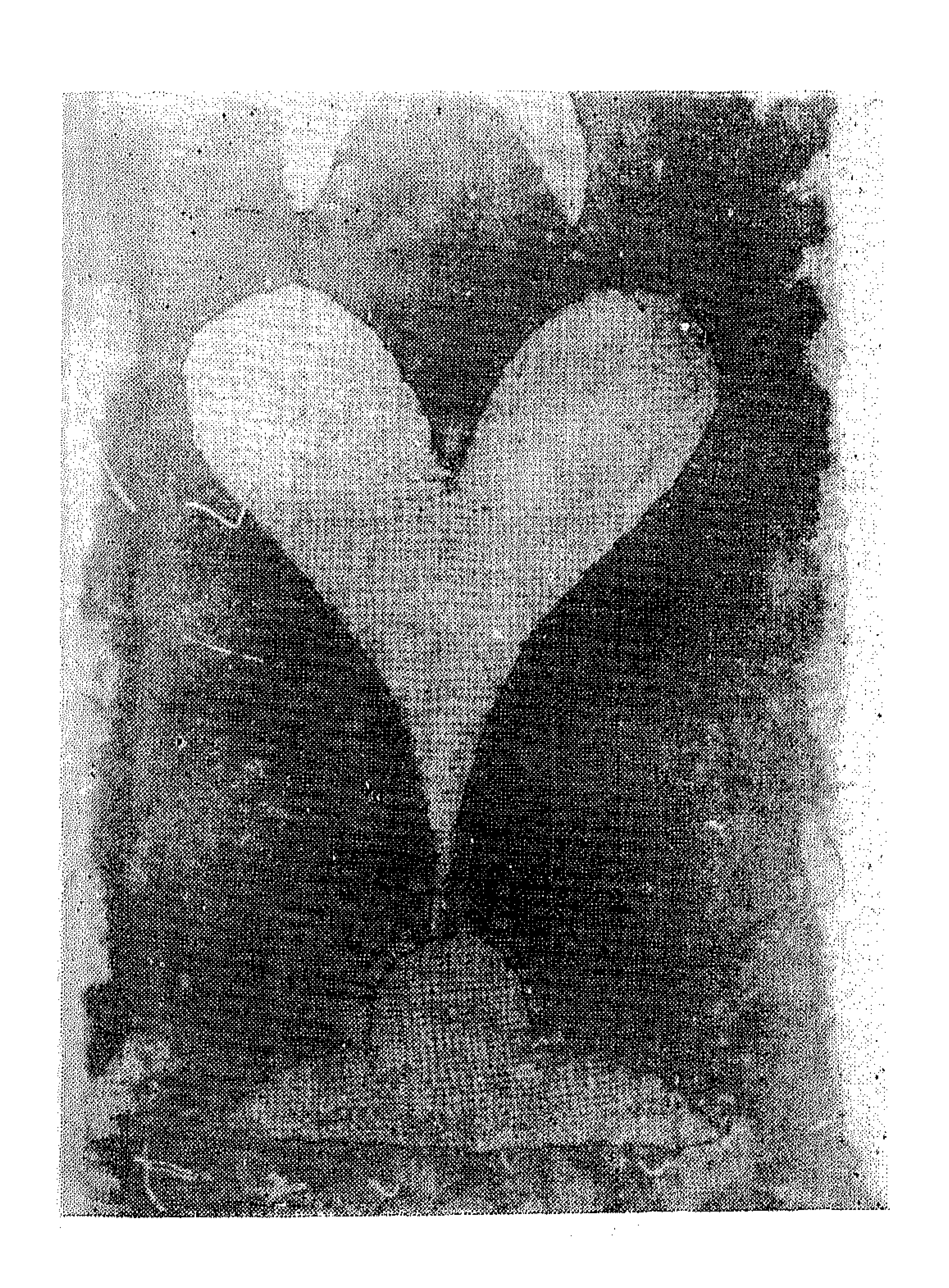
لوحة (١١٢)



لوحة (١١٣)



لوحة (١١٤)



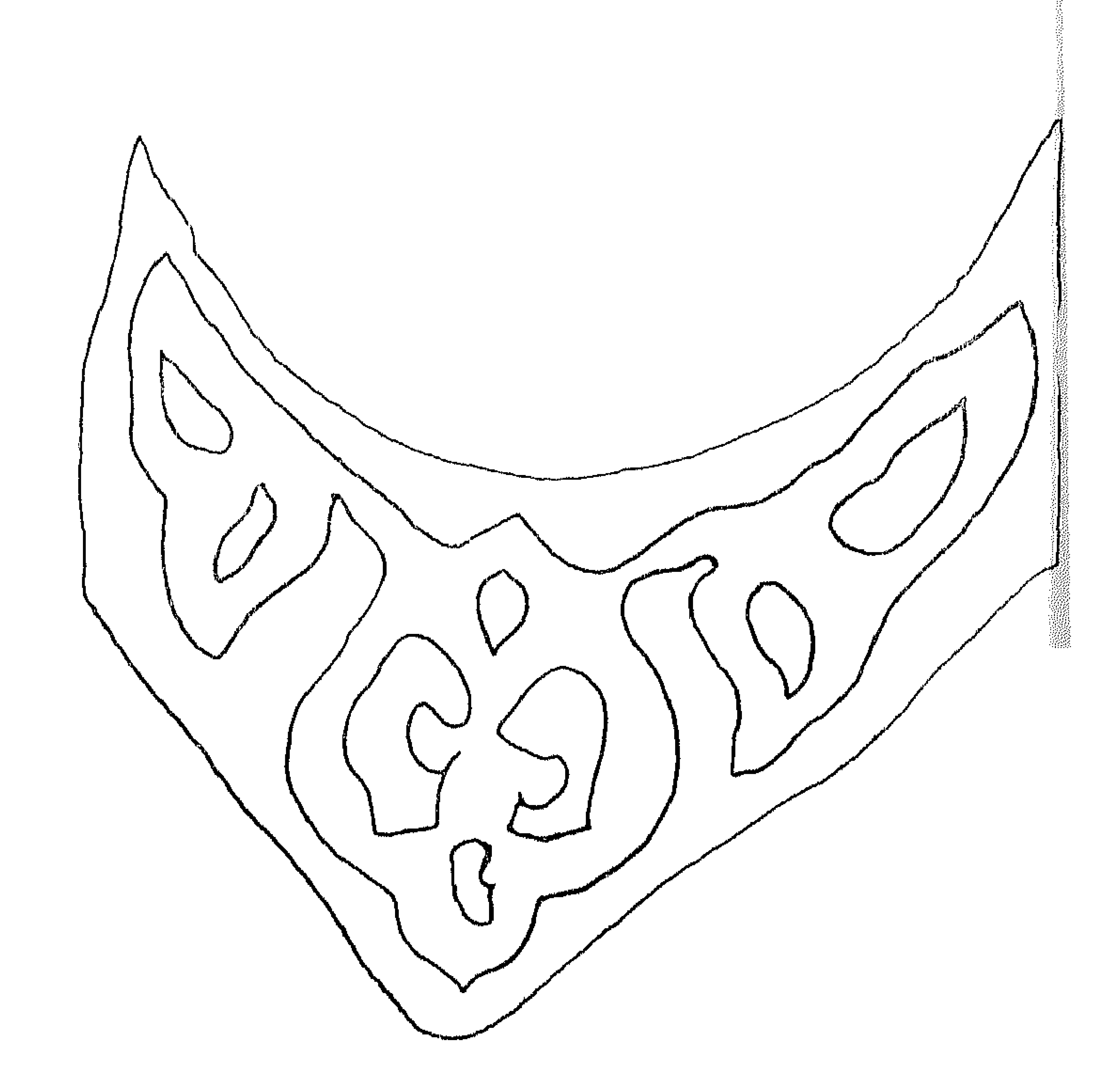
لوحة (١١٥)

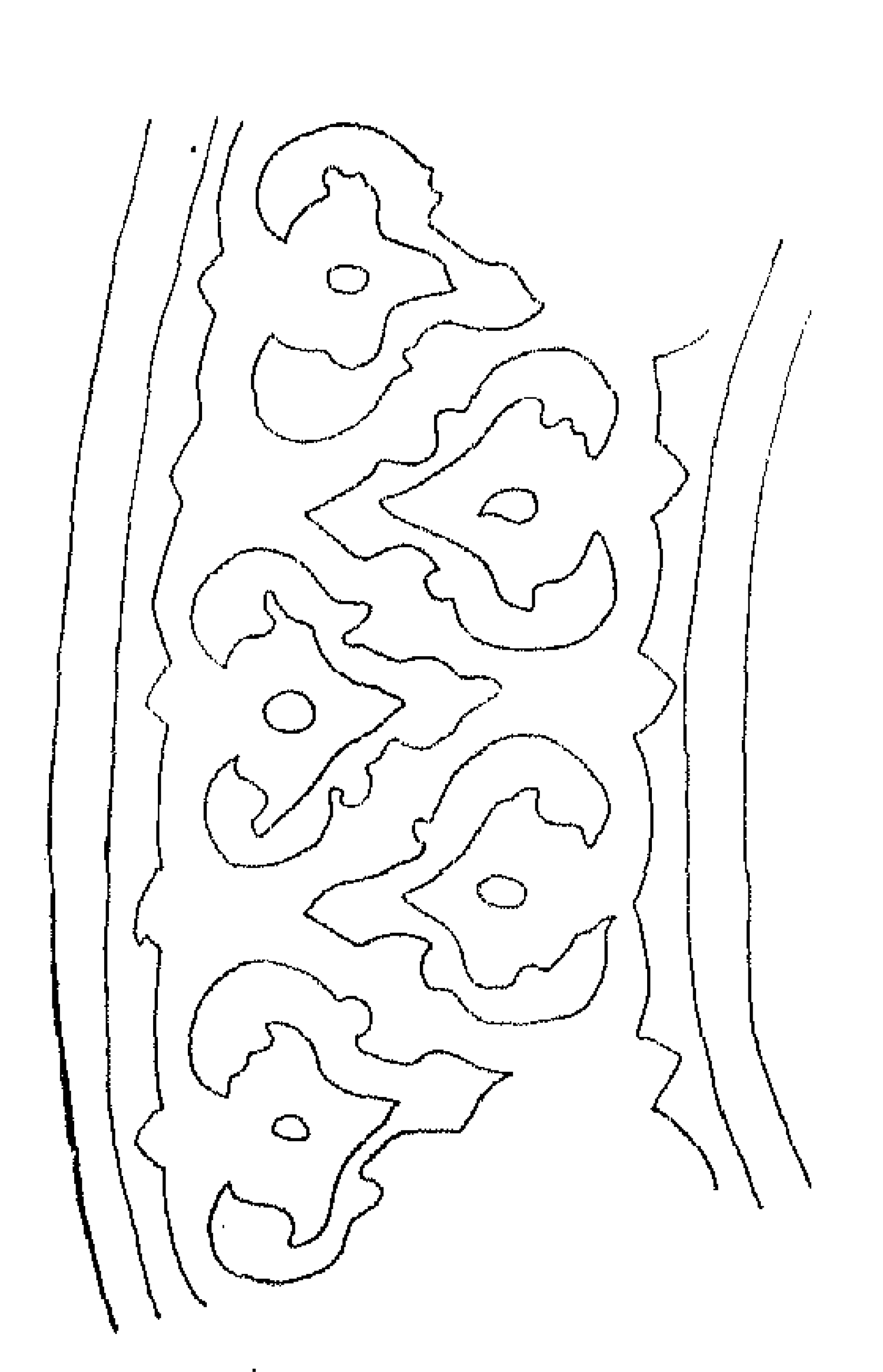


لوحة (١١٦)



لوحة (١١٧)







لوحة (١١٨)

لوحة (١١٩)

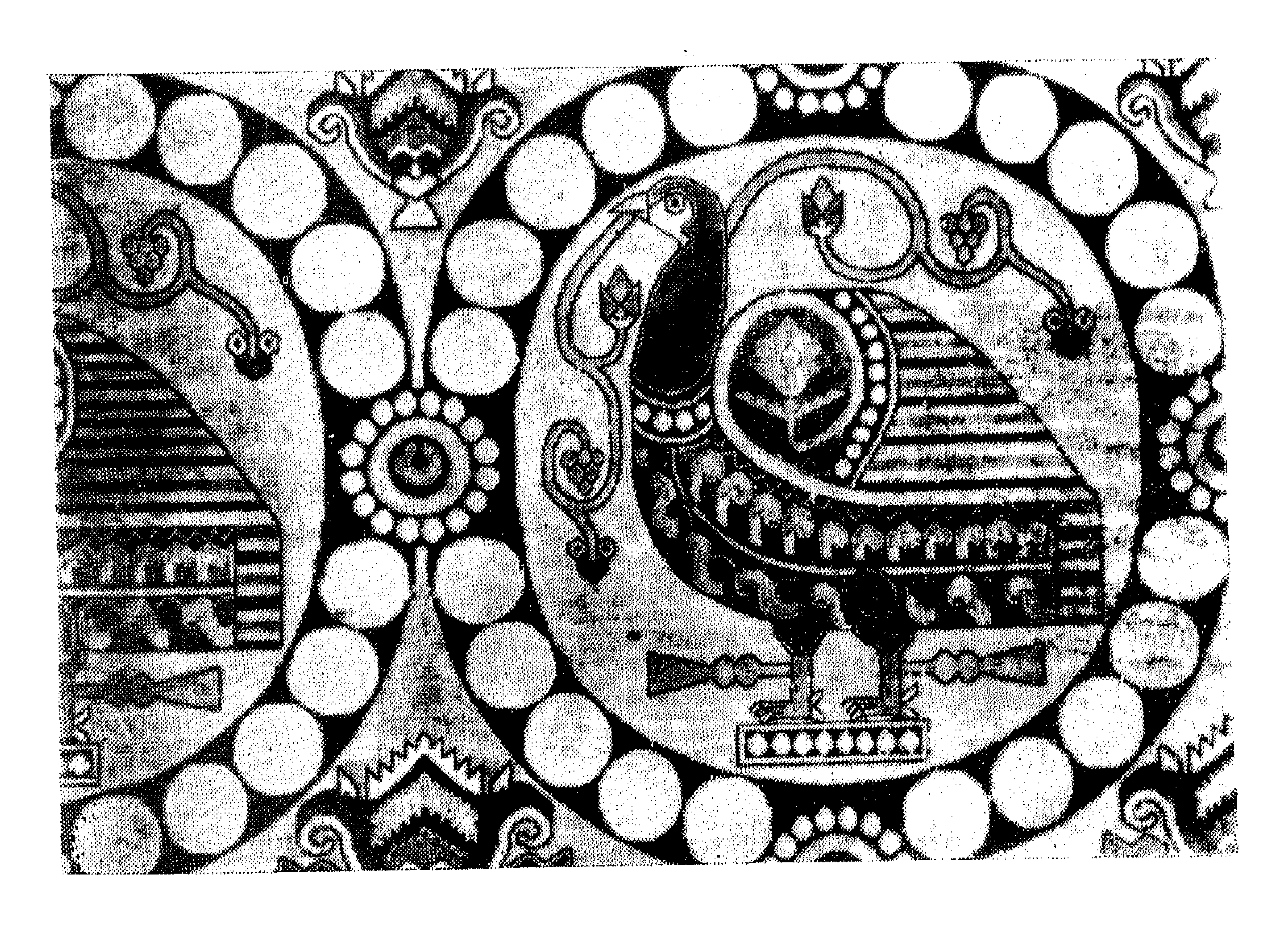


لوحة (١٢٠)



لوحة (١٢١)

لوحة (١٢٢)



لوحة (١٢٣)



لوحة (١٢٤)

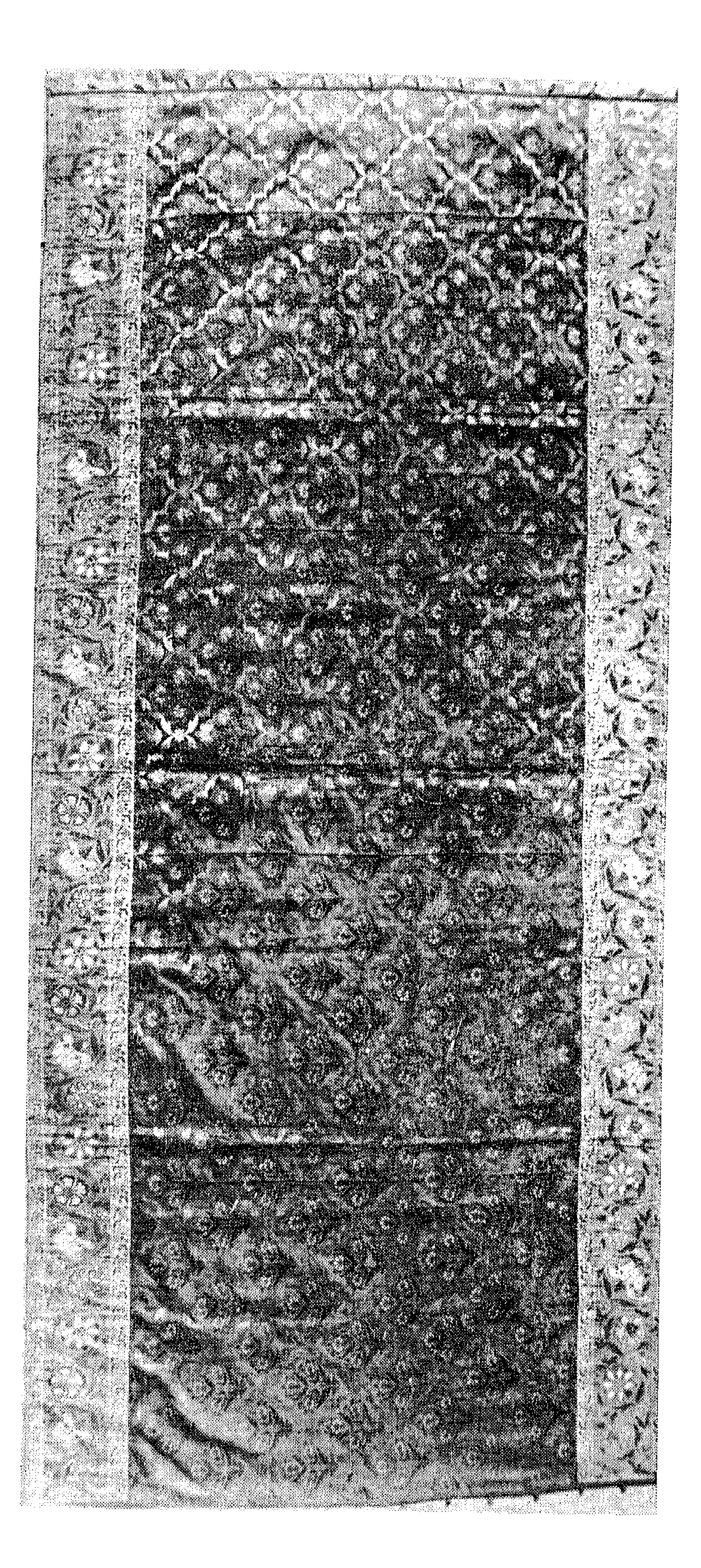


لوحة (١٢٥)

لوحة (١٢٦)



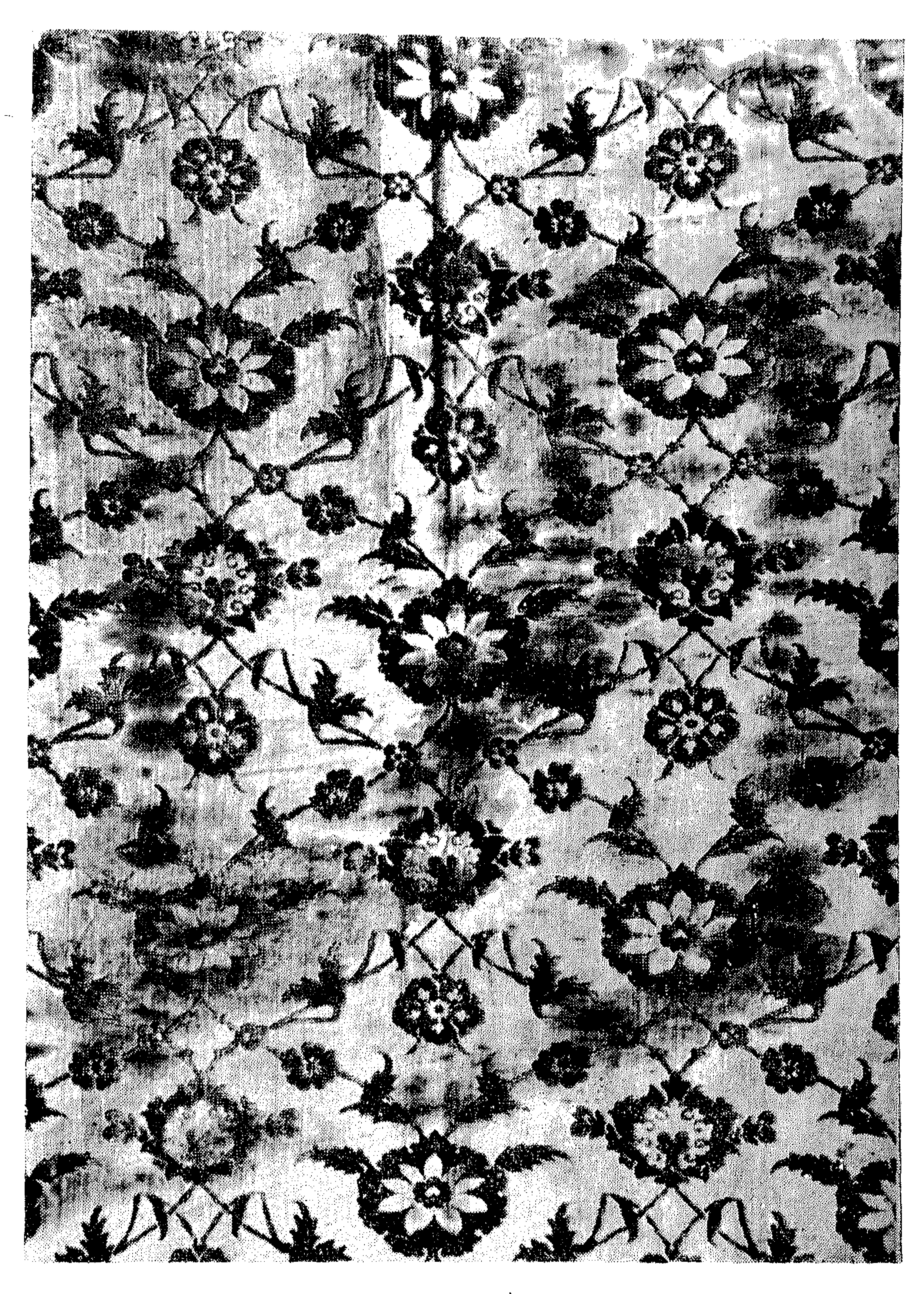
لوحة (١٢٧)



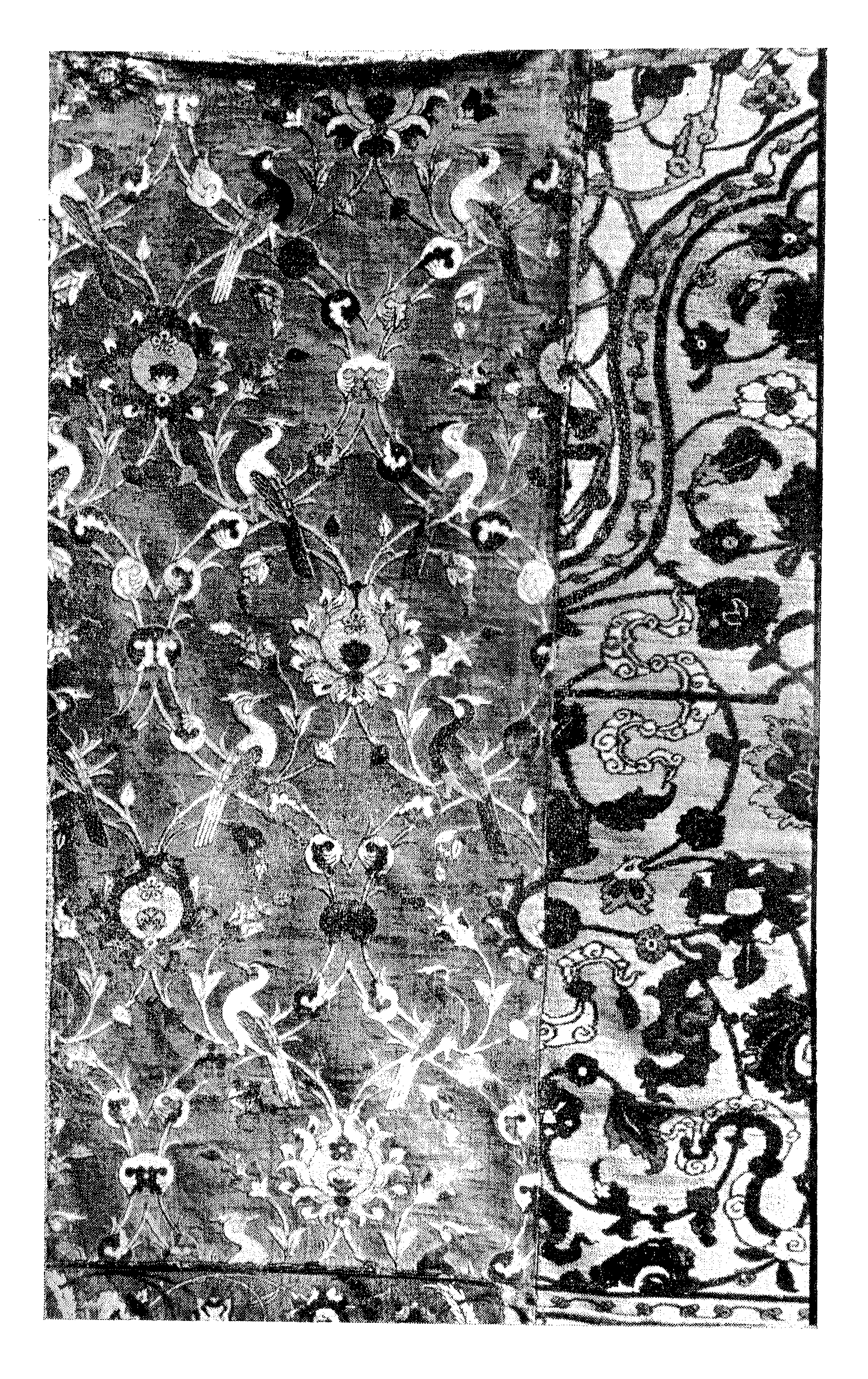
لوحة (١٢٨)



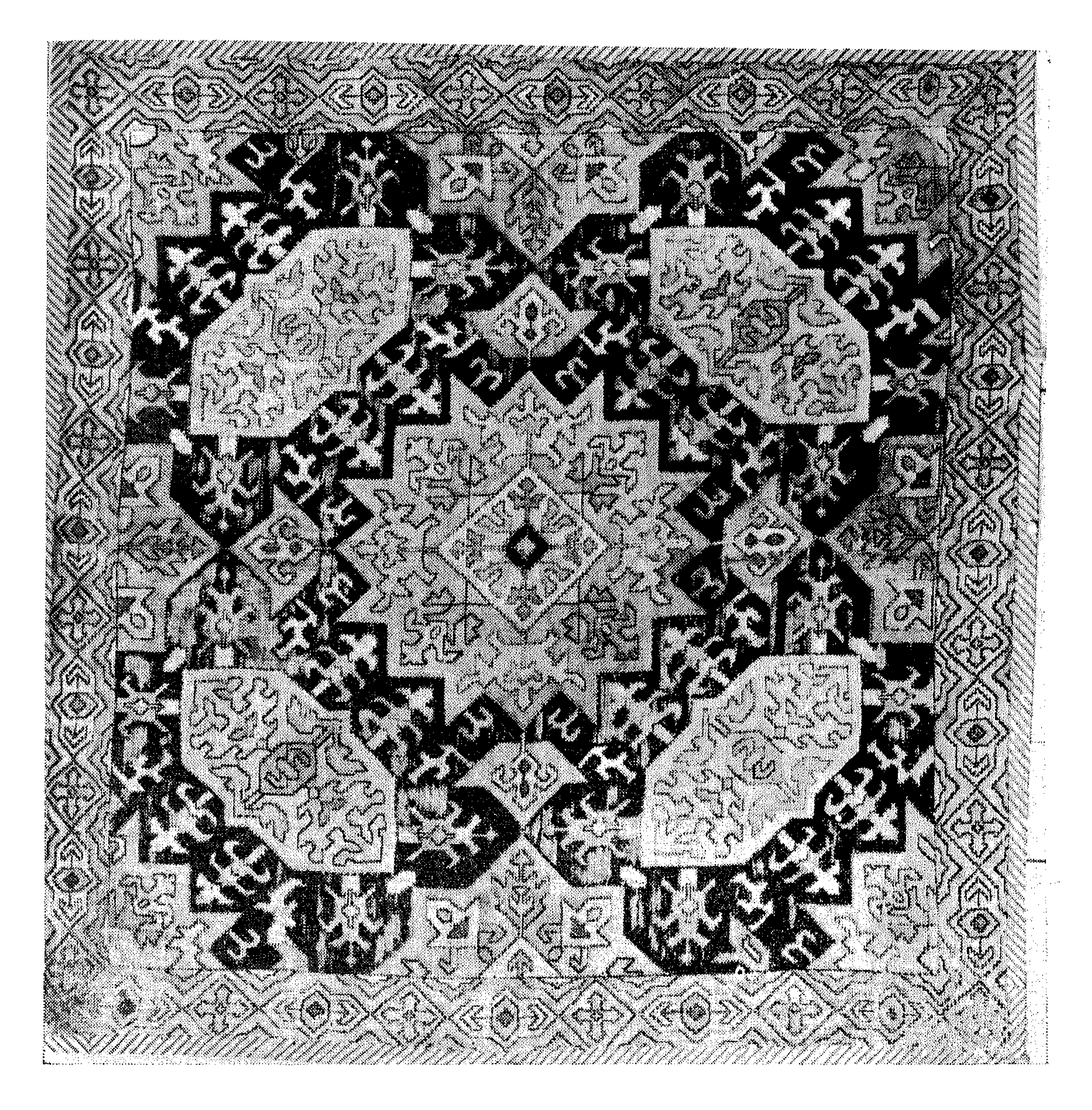
لوحة (١٢٩)



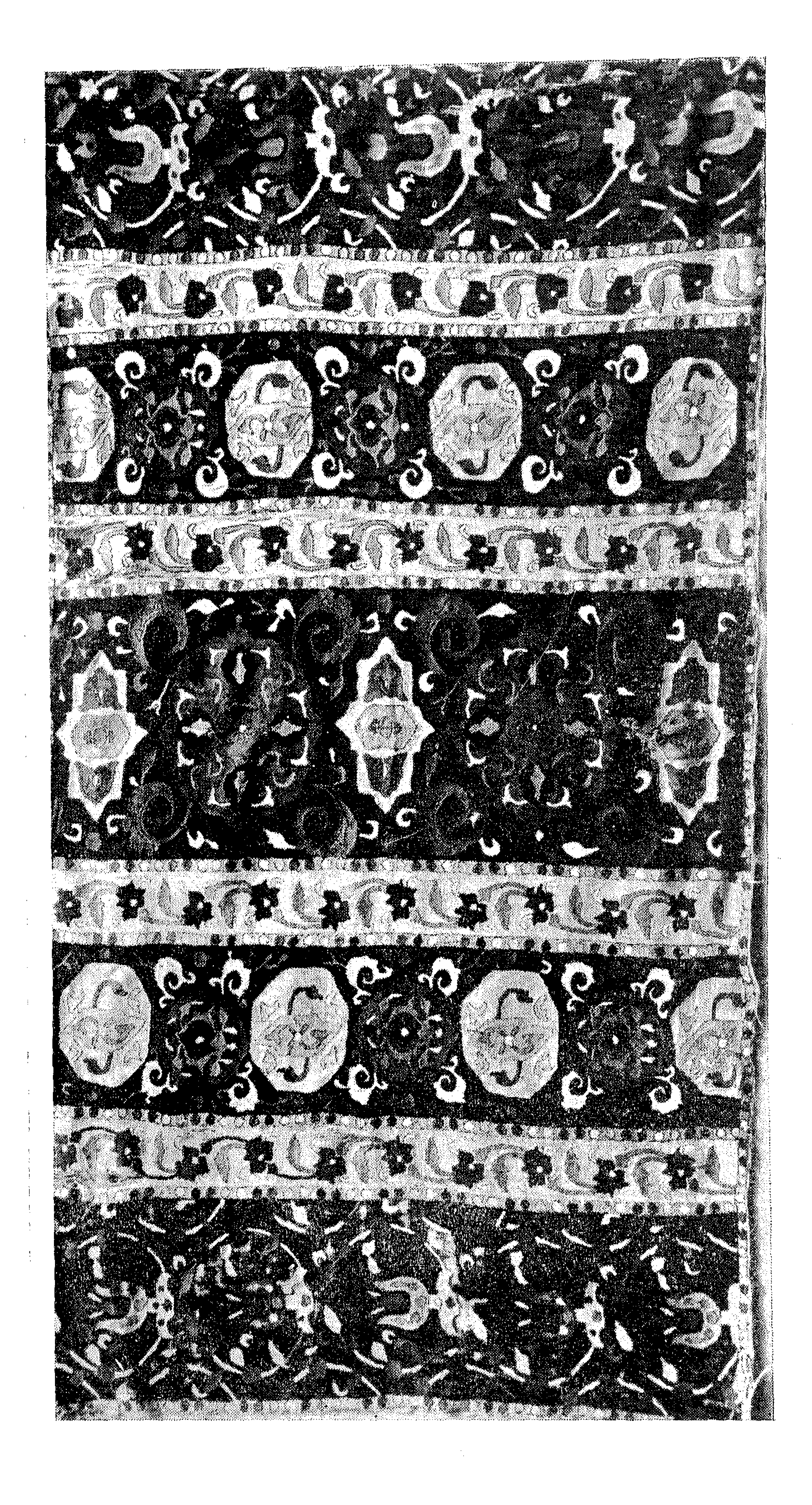
لوحة (١٣٠)



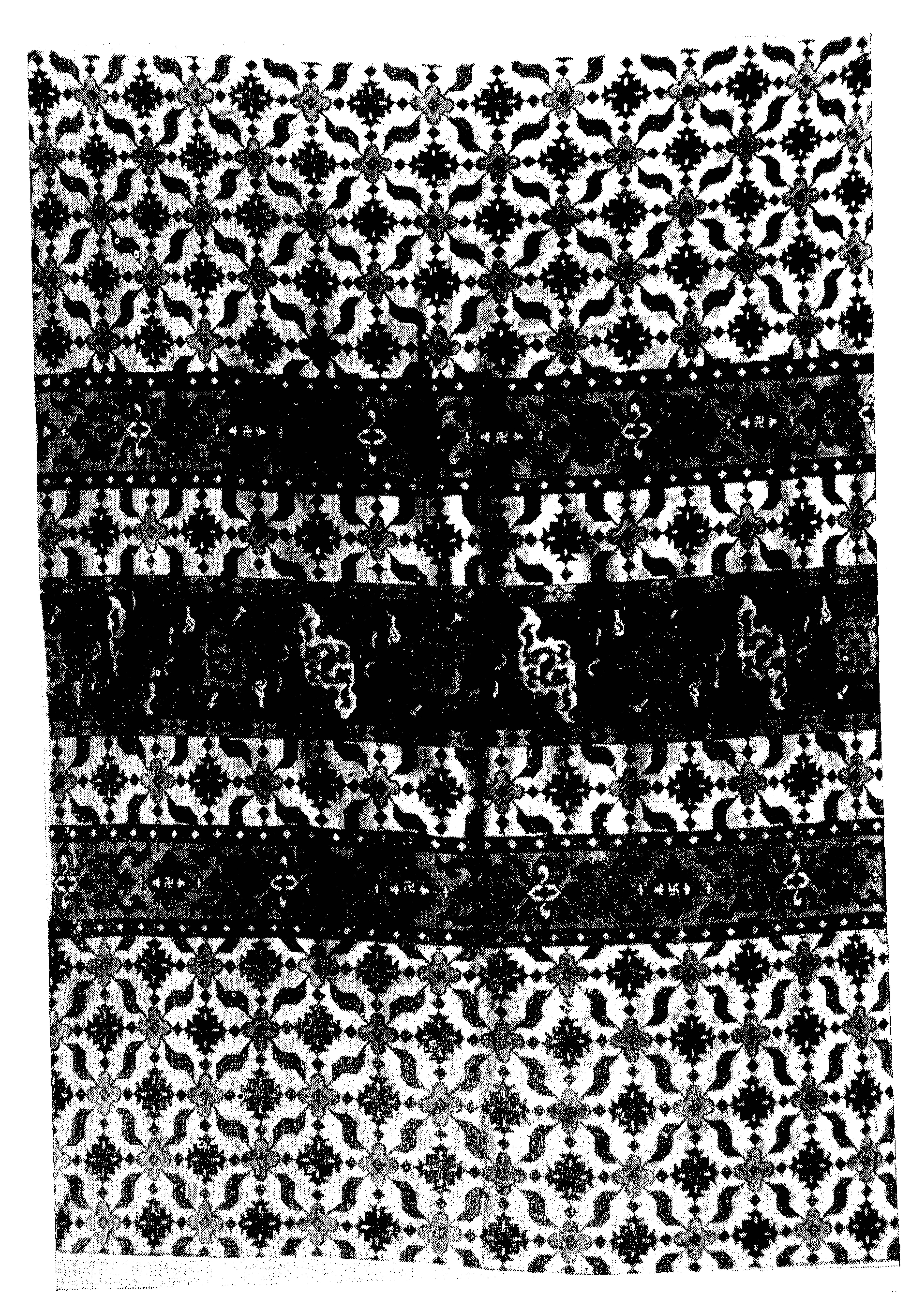
لوحة (١٣١)



لوحة (١٣٢)



لوحة (١٣٣)



لوحة (١٣٤)



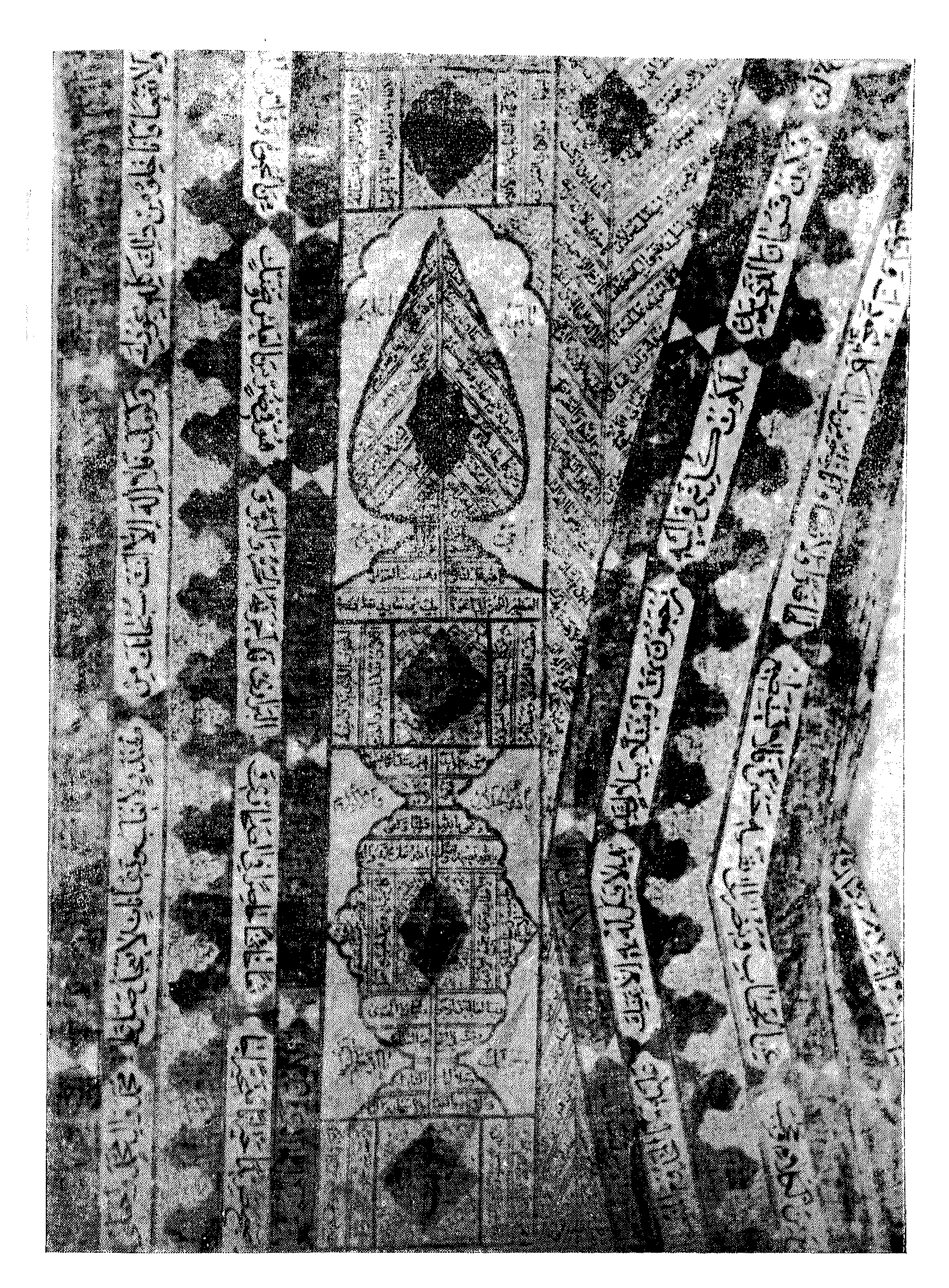
لوحة (١٣٥)



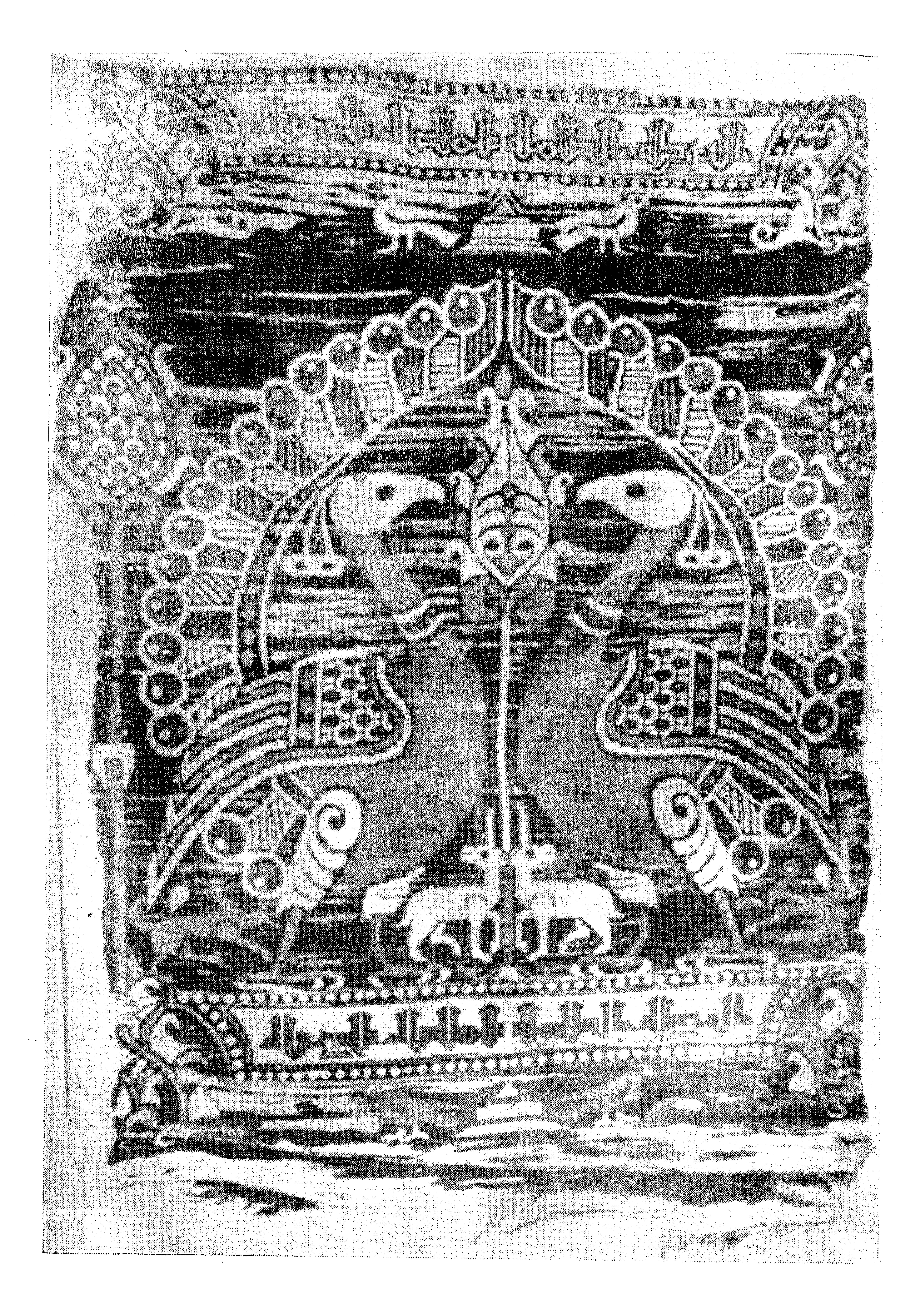
لوحة (١٣٦)



لوحة (١٣٧)



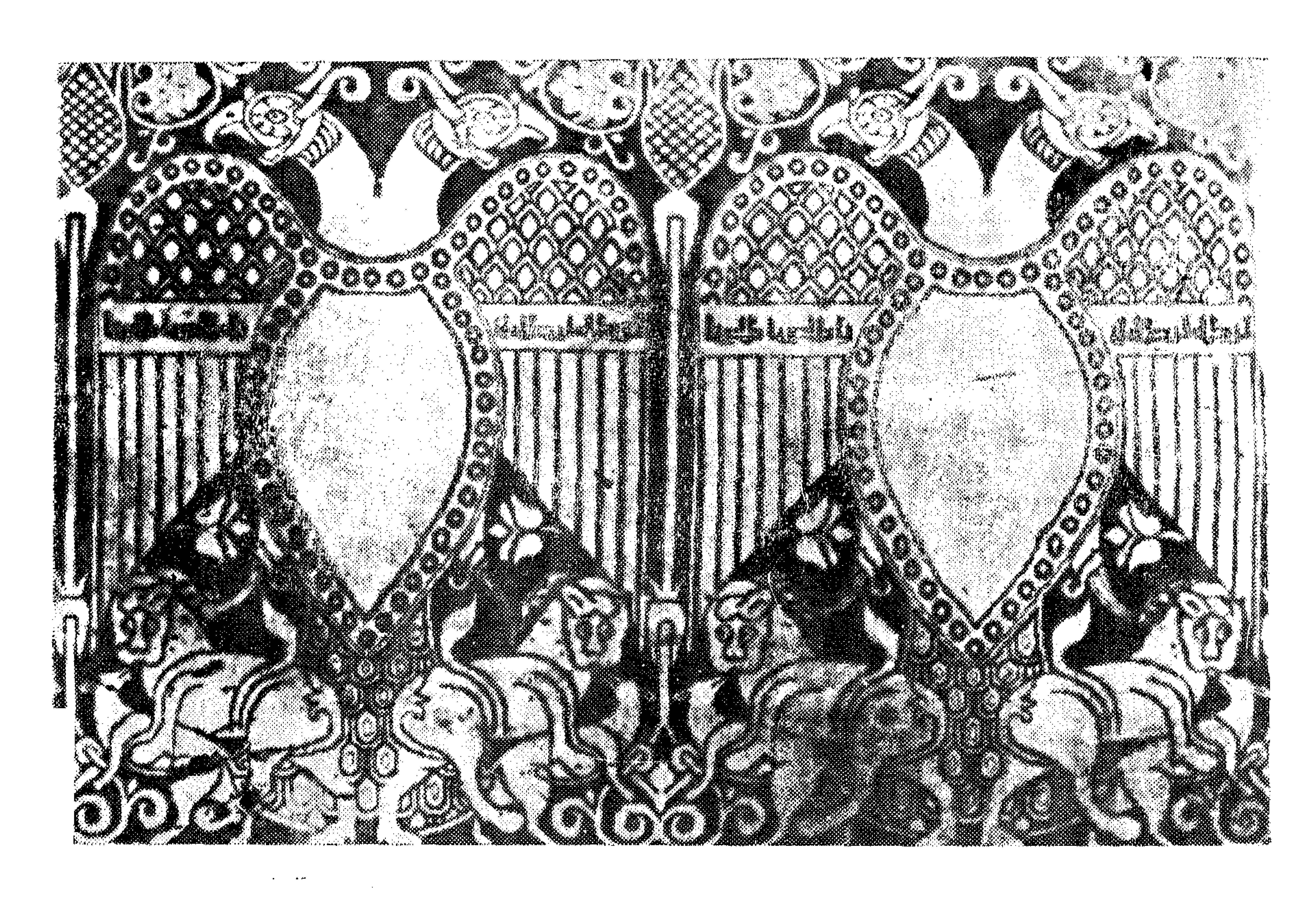
لوحة (١٣٨)



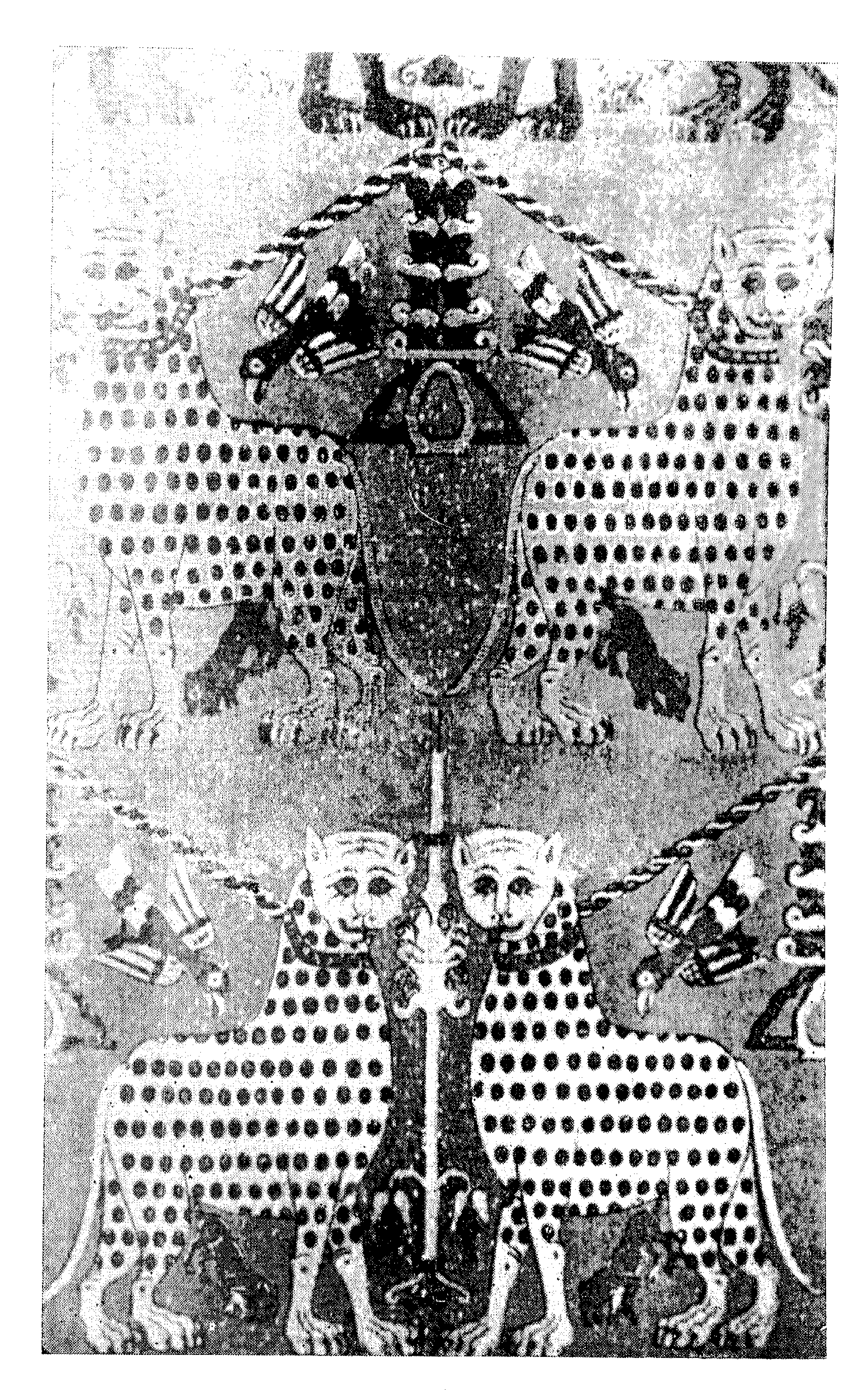
لوحة (١٣٨)



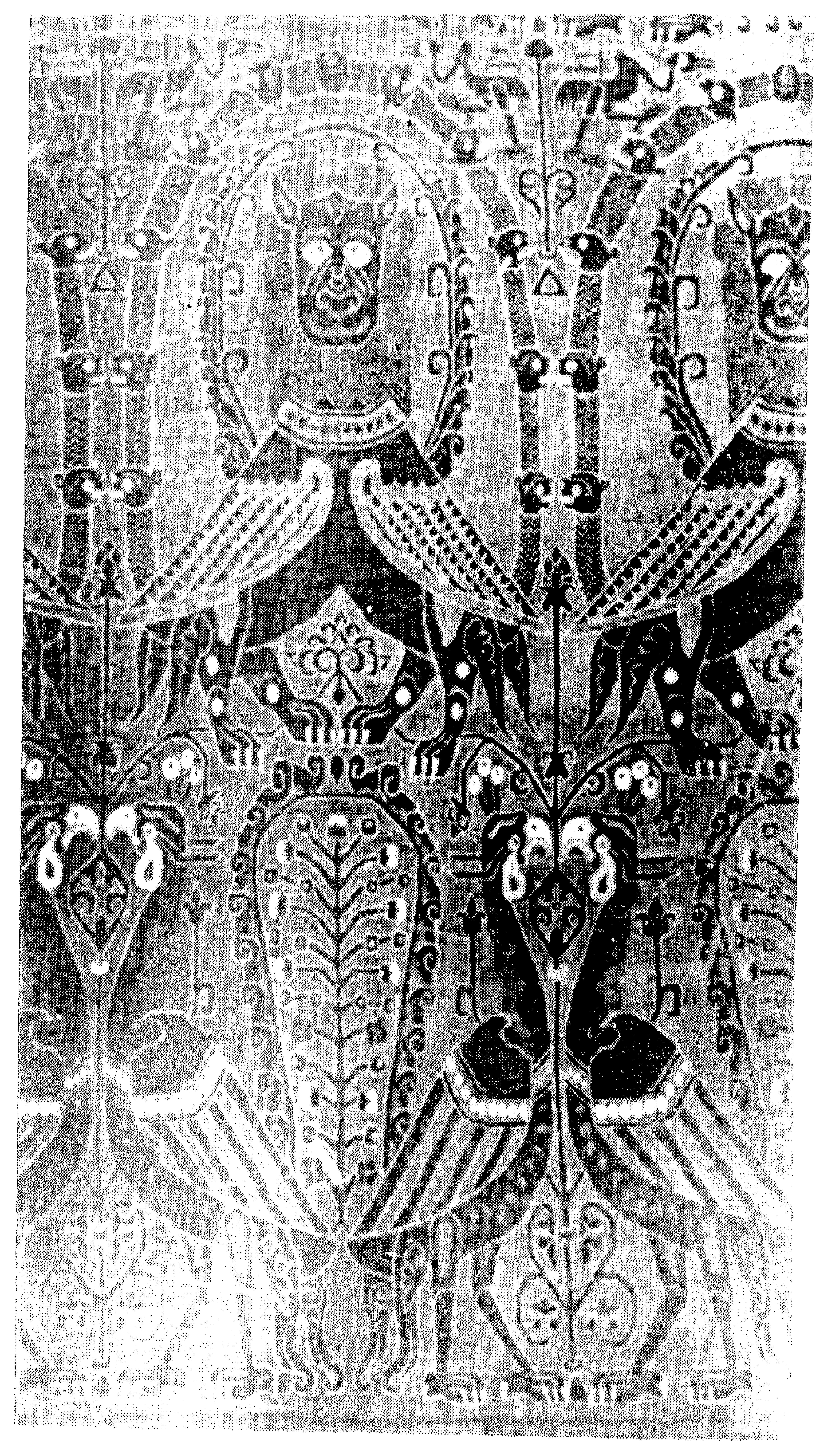
لوحة (١٣٩)



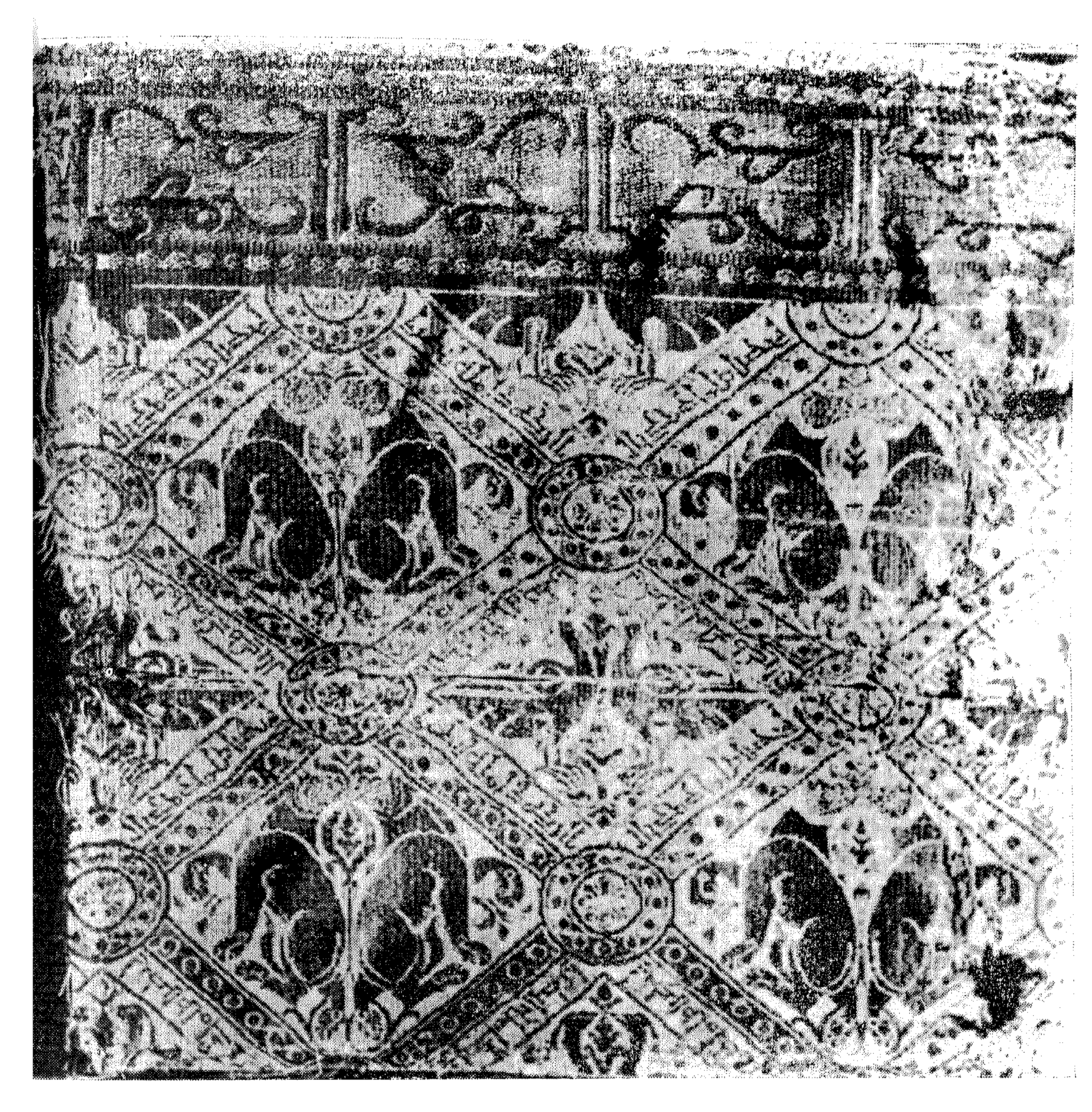
لوحة (١٤٠)



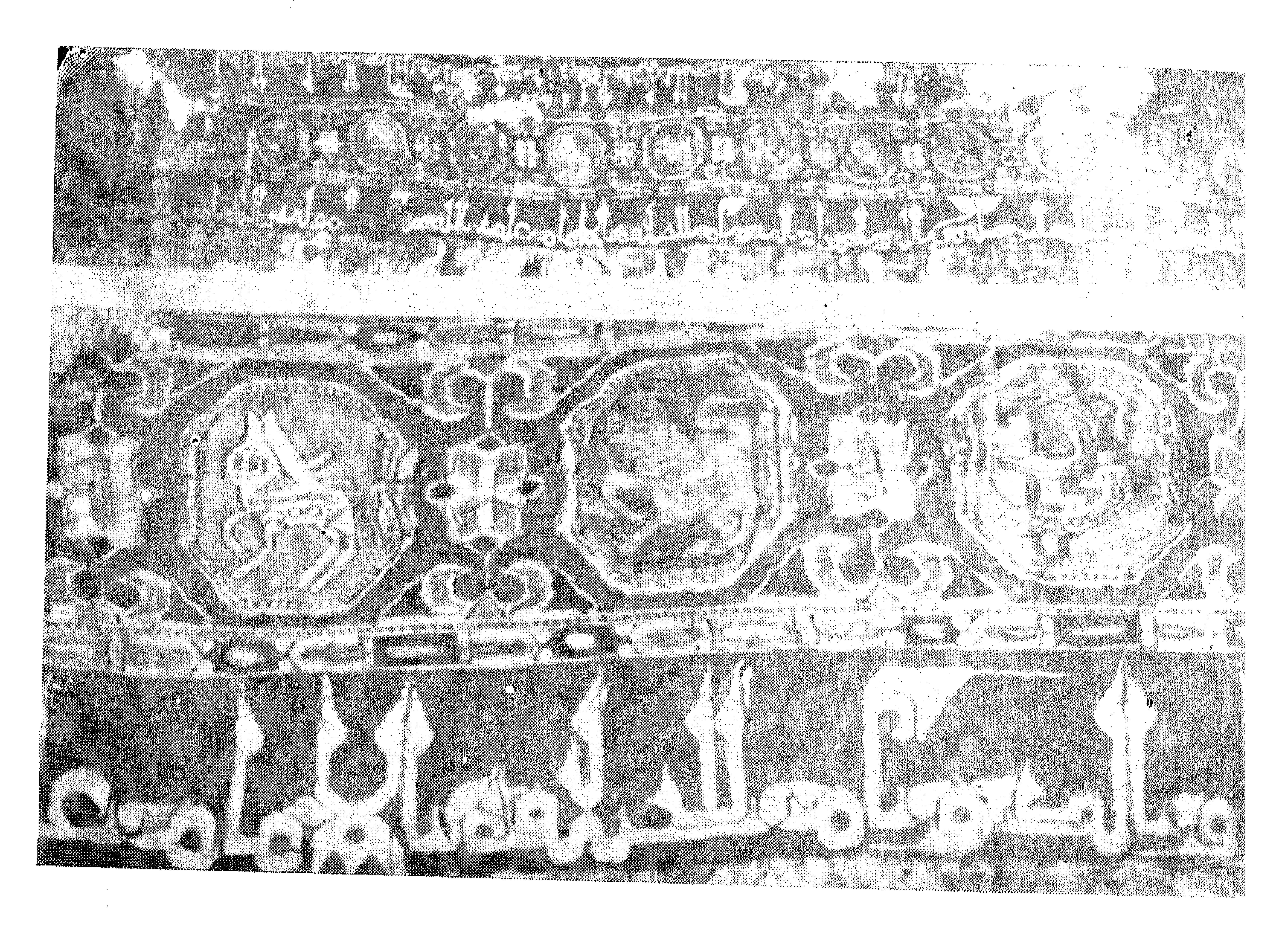
لوحة (١٤١)



لوحة (١٤٢)



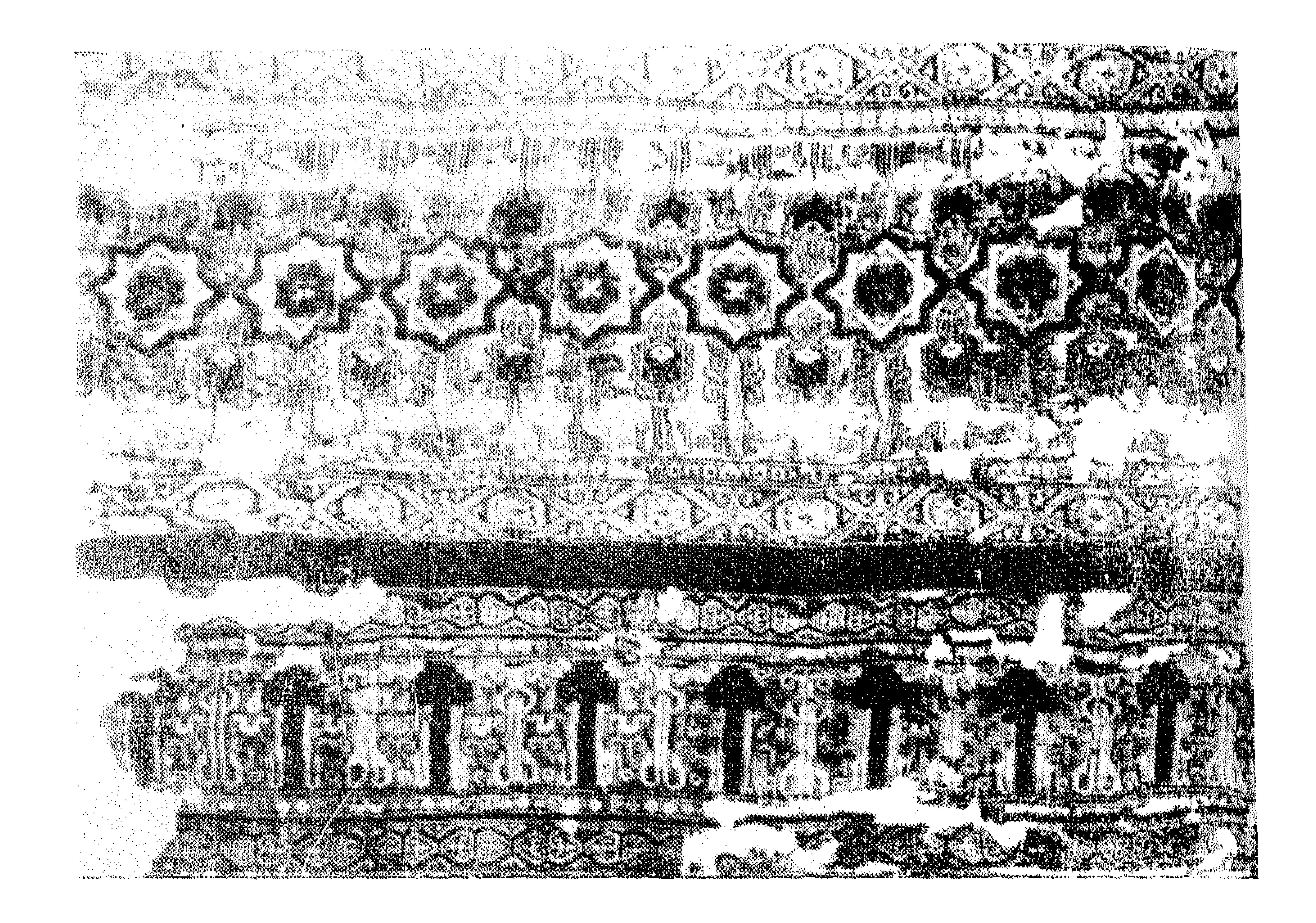
لوحة (١٤٣)



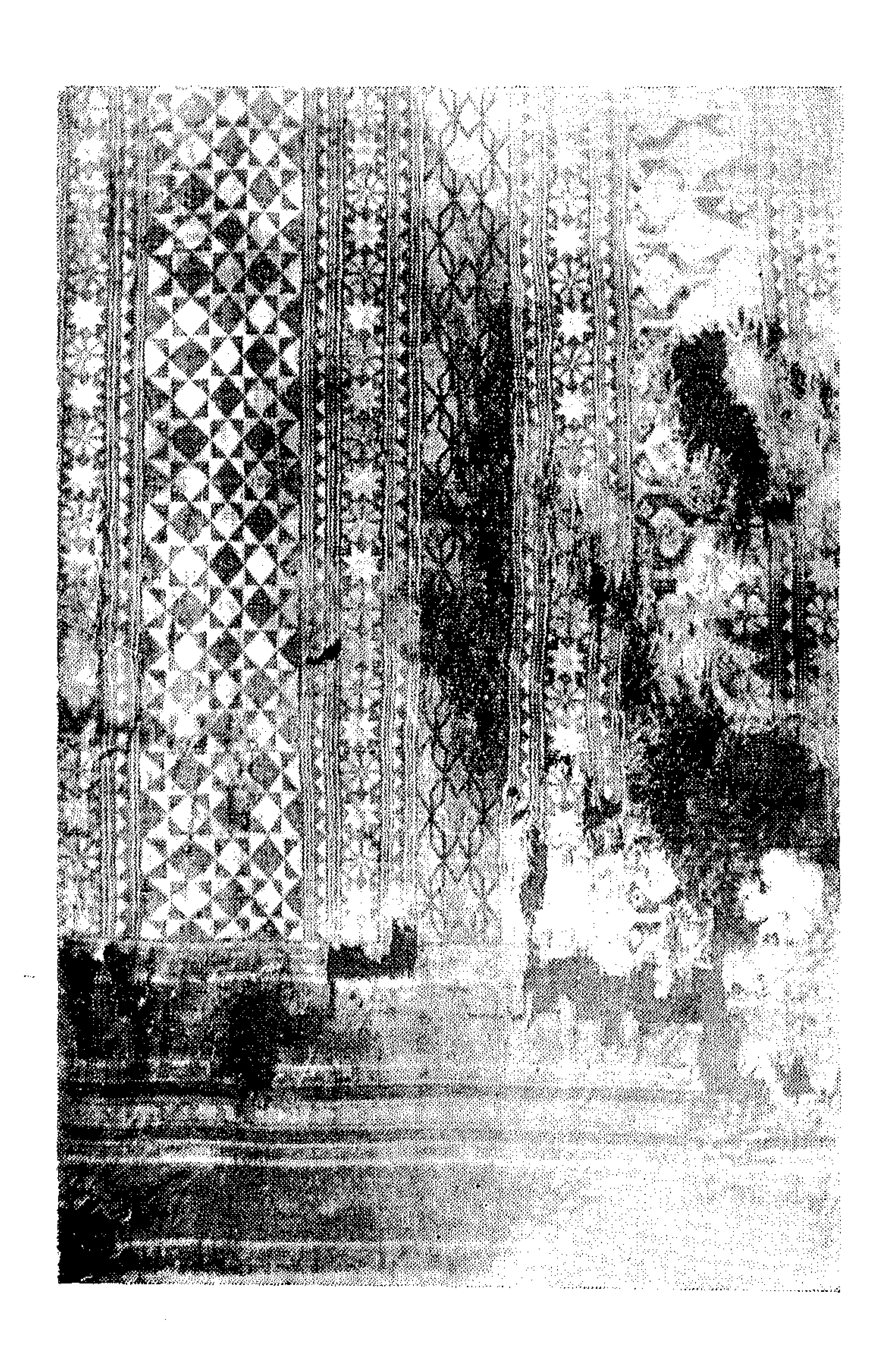
لوحة (١٤٤)



لوحة (١٤٥)



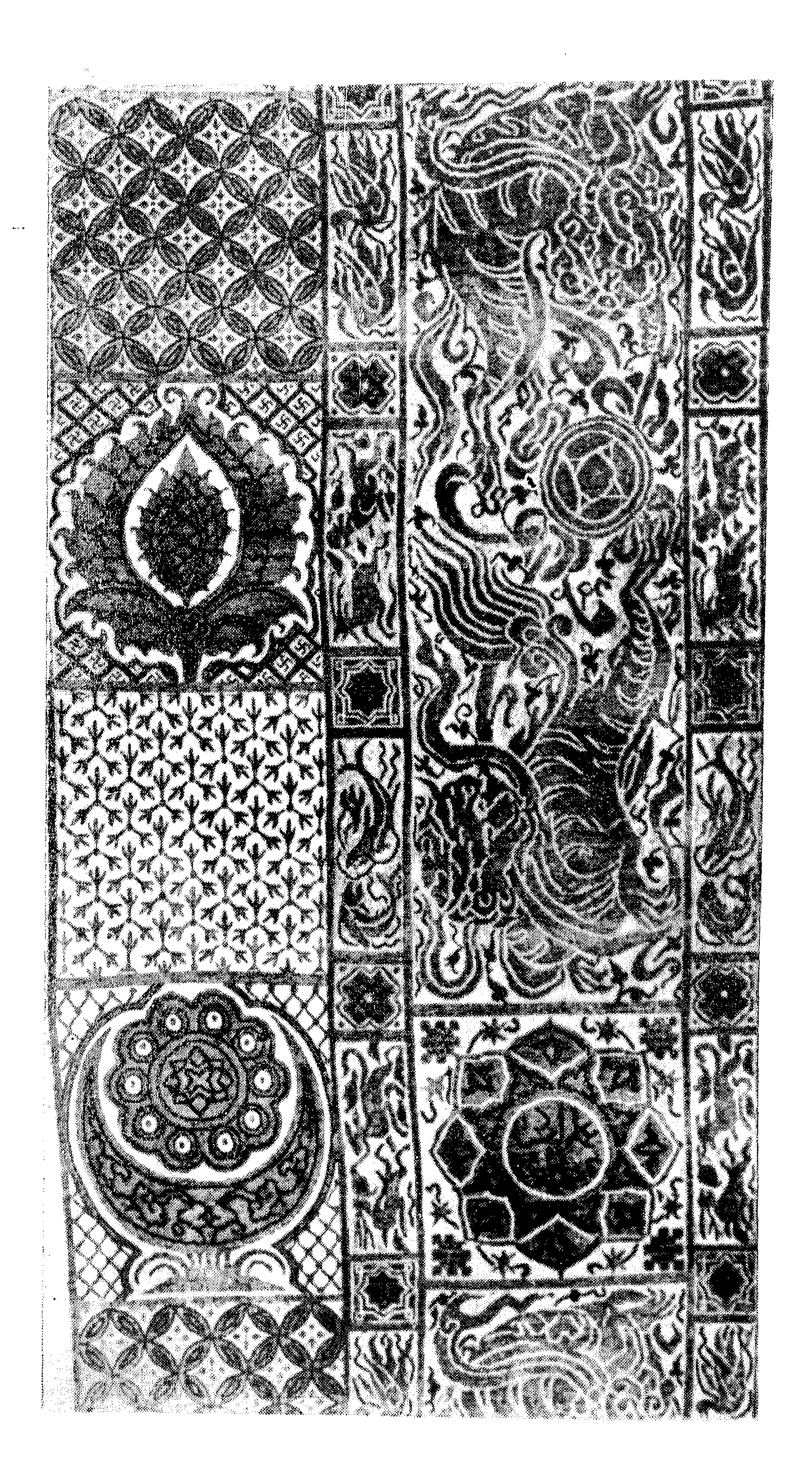
لوحة (١٤٦)



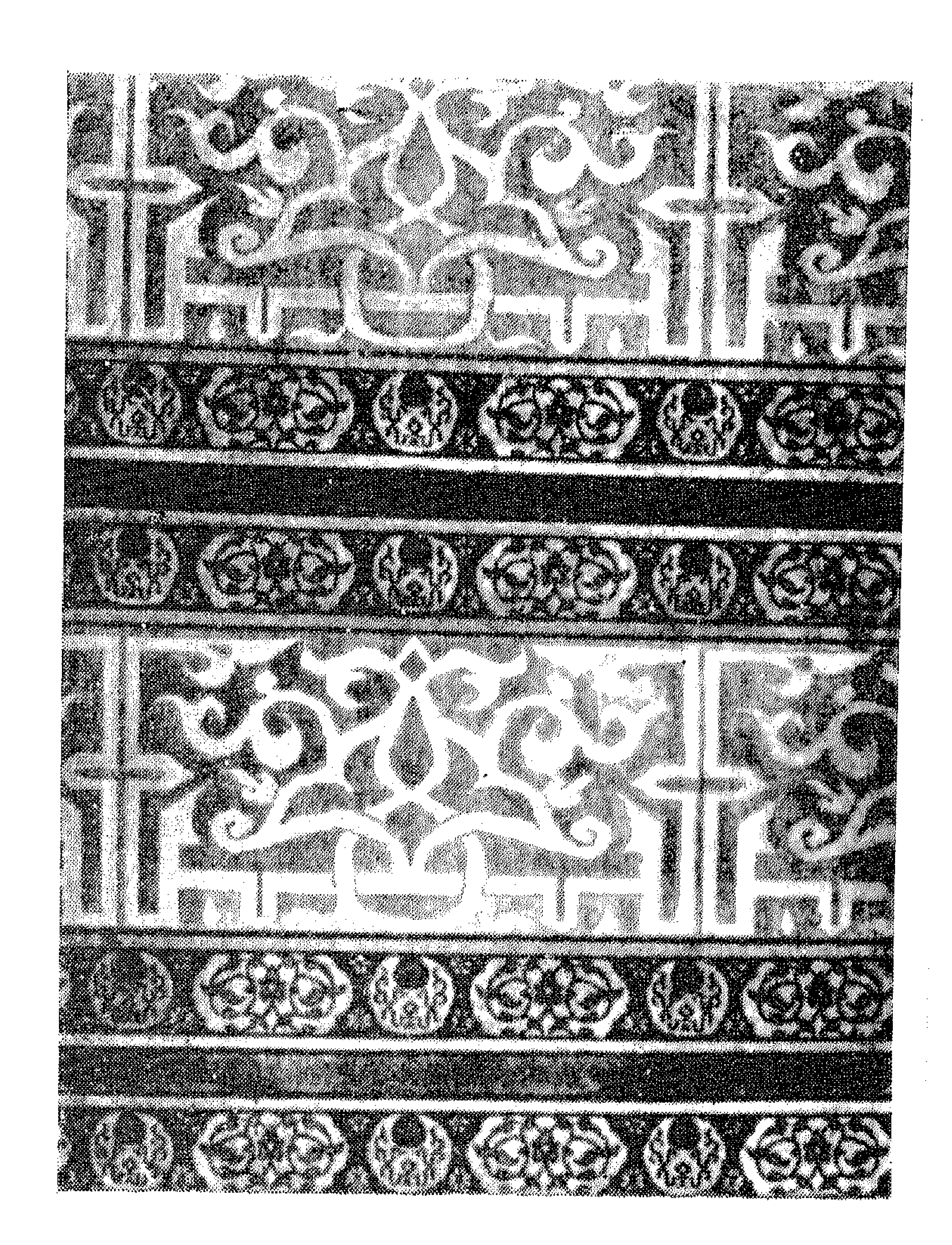
لوحة (١٤٧)



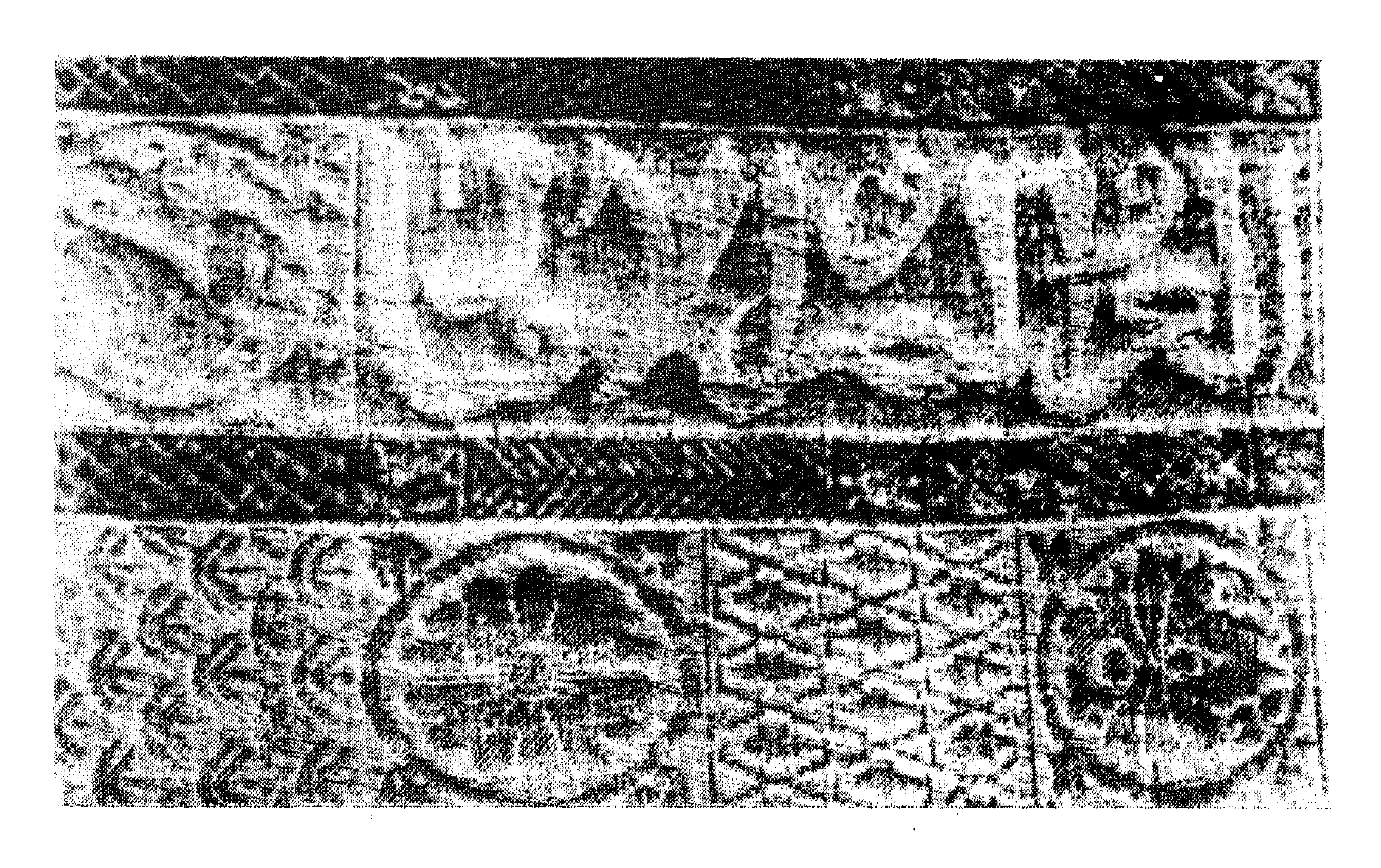
لوحة (١٤٨)



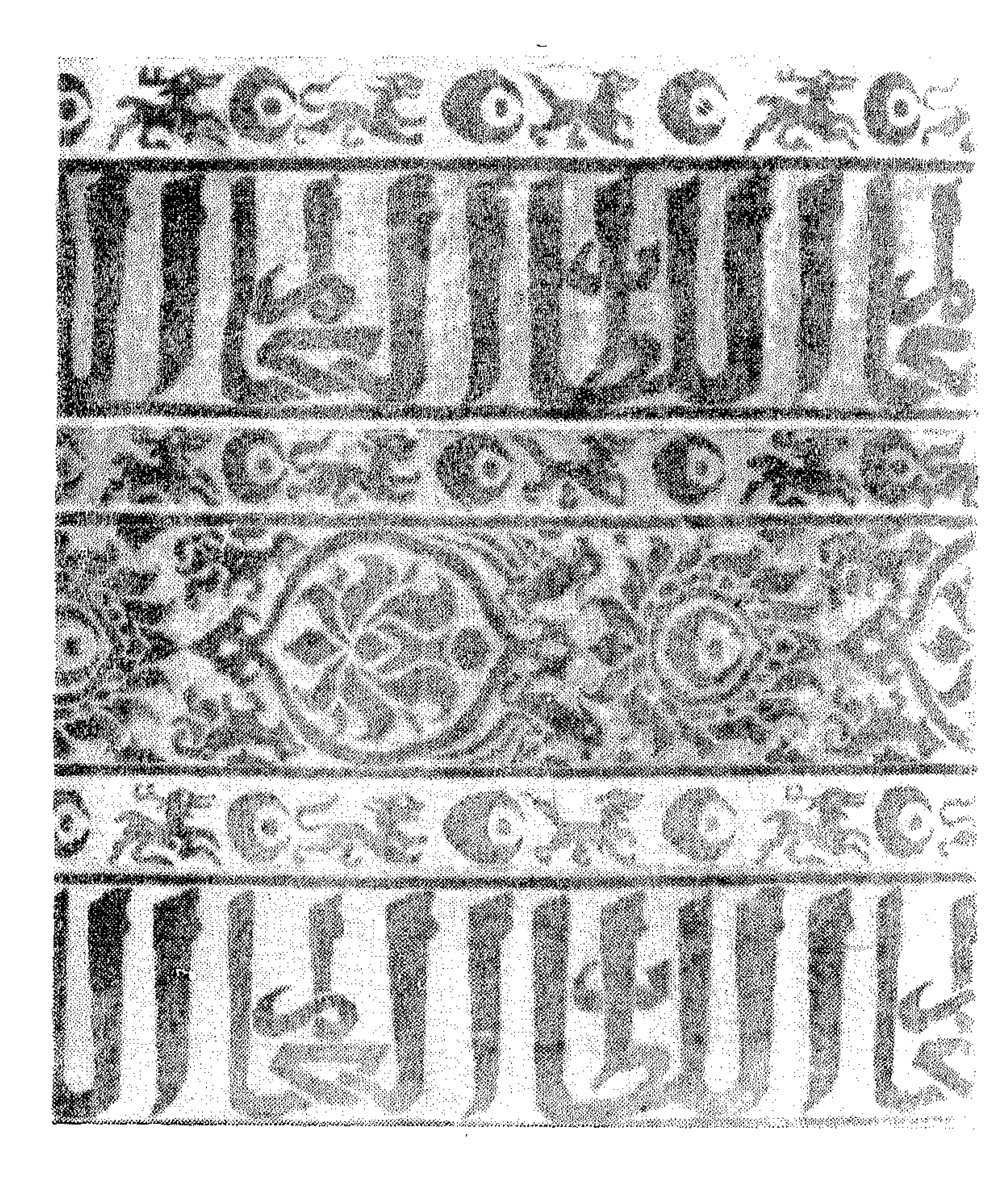
لوحة (١٤٩)



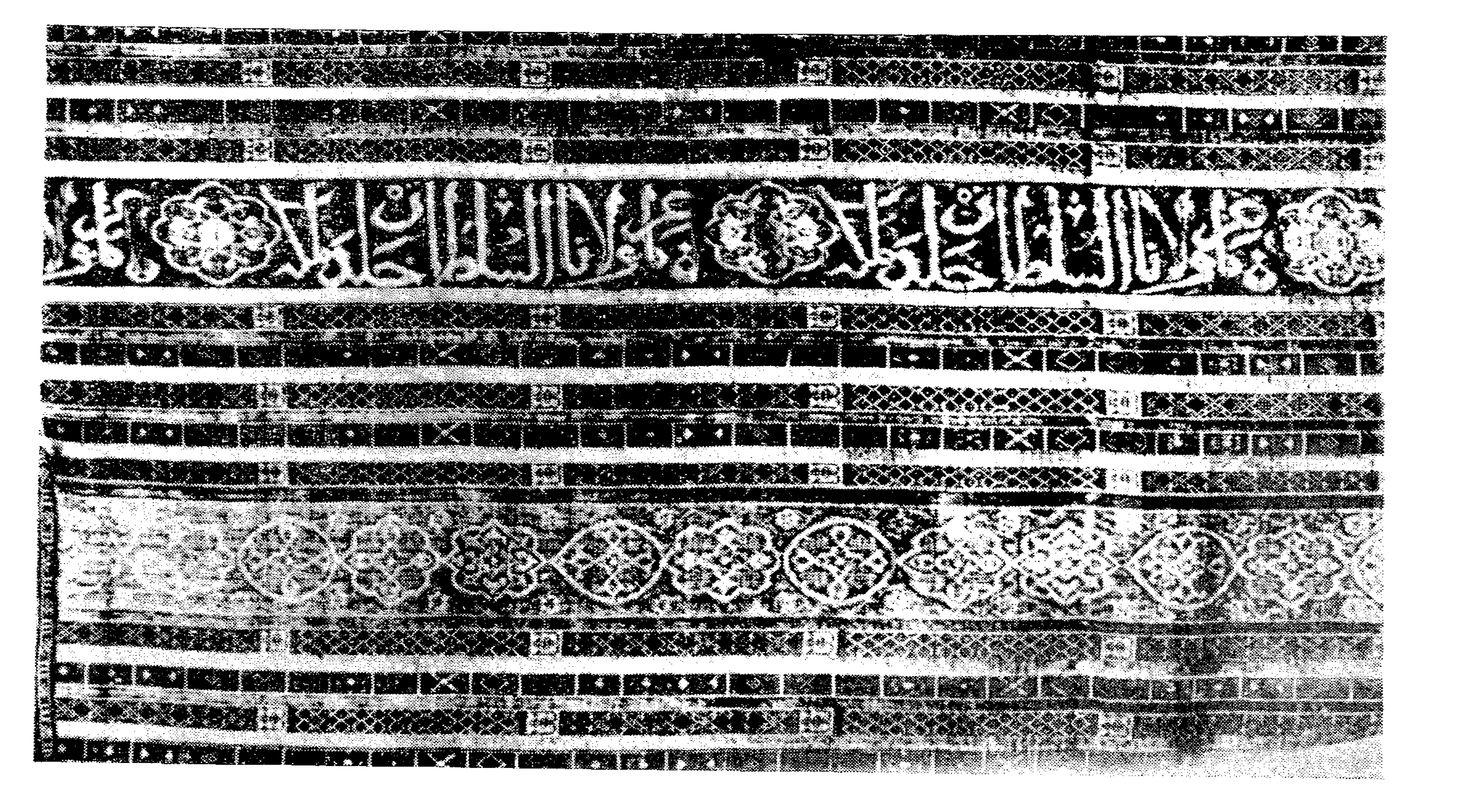
لوحة (١٥٠)



لوحة (١٥١)



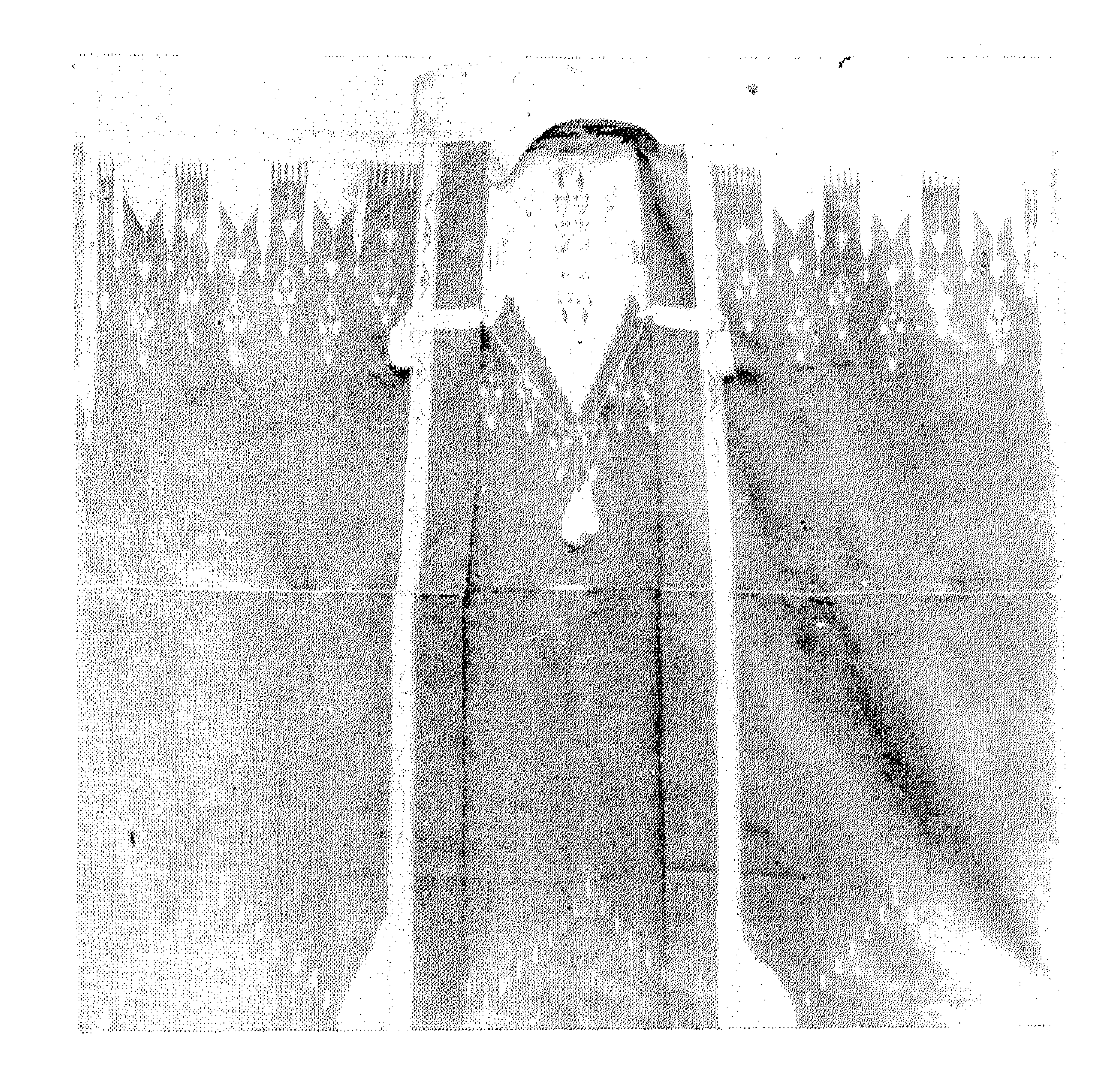
لوحة (١٥٢)



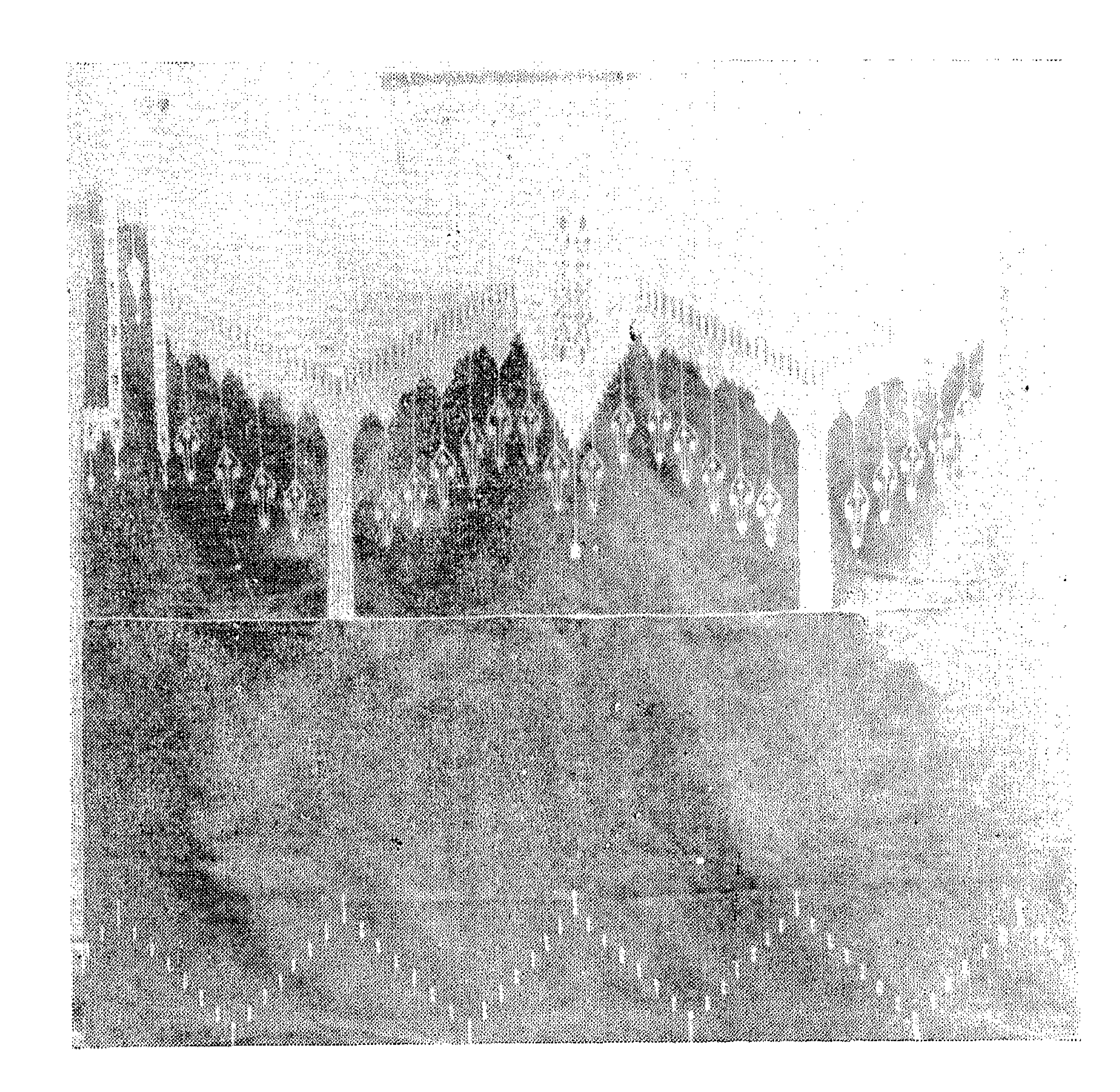
لوحة (١٥٣)



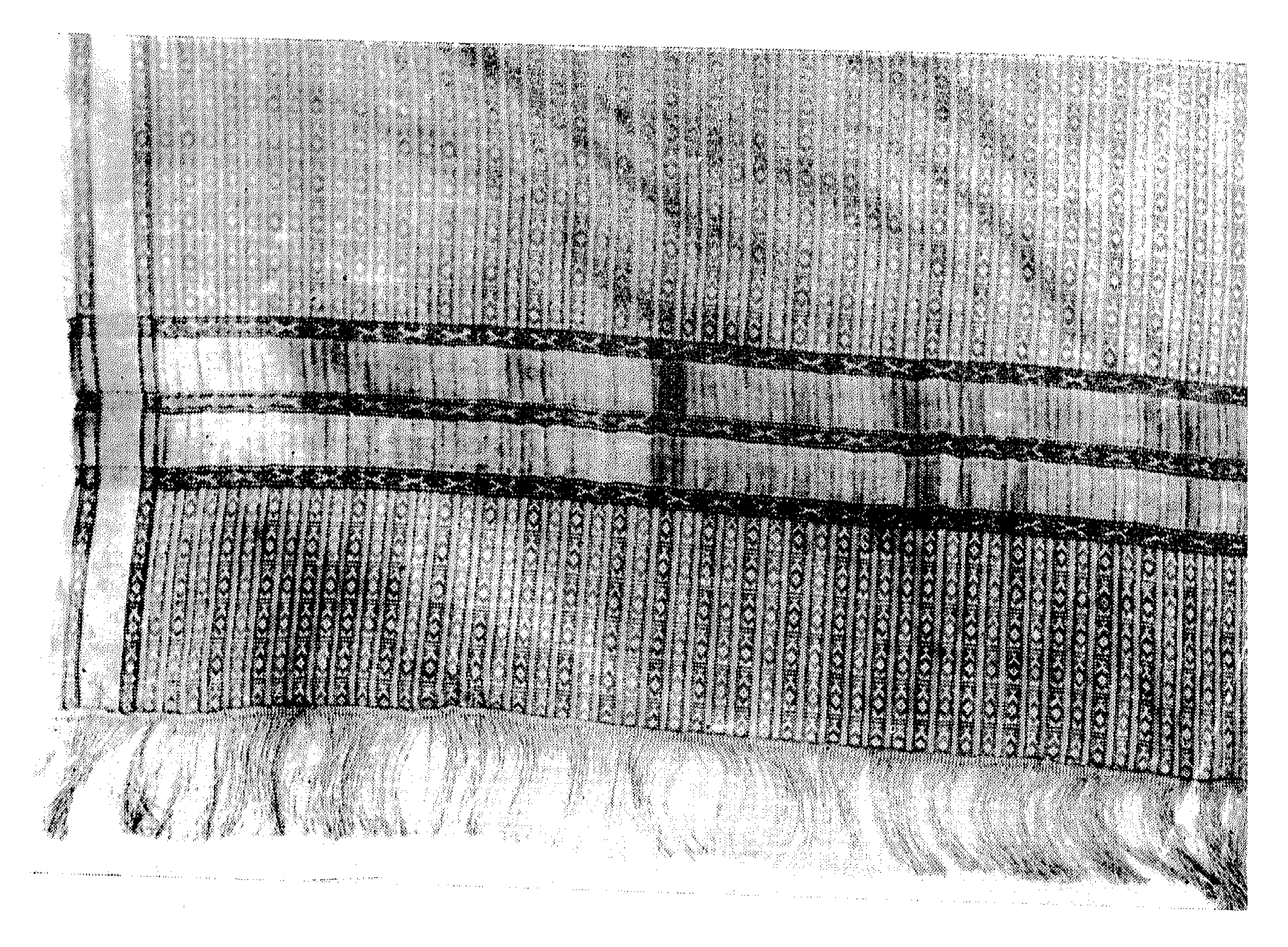
لوحة (١٥٤)



لوحة (١٥٥ا)



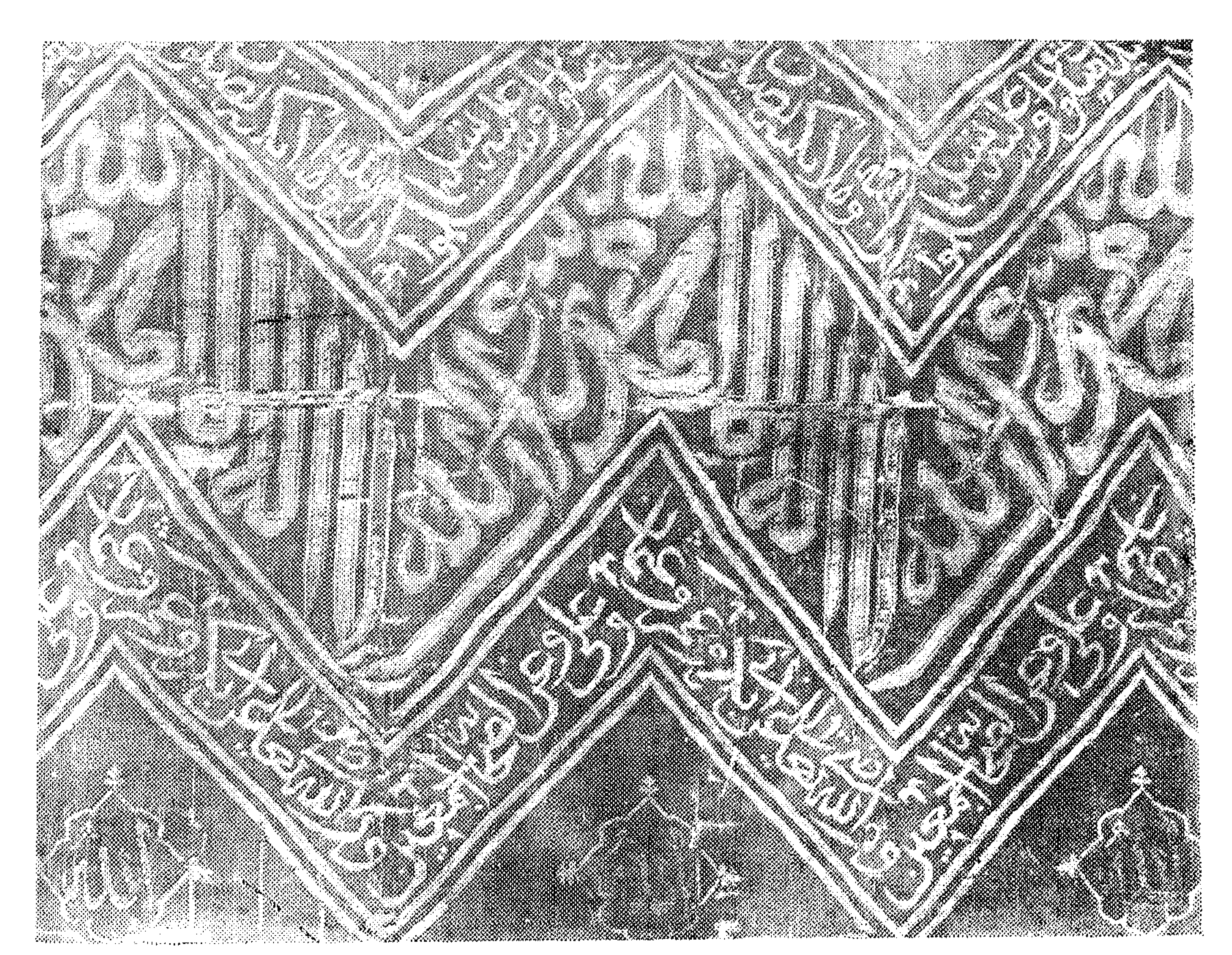
لوحة (١٥٥ب)



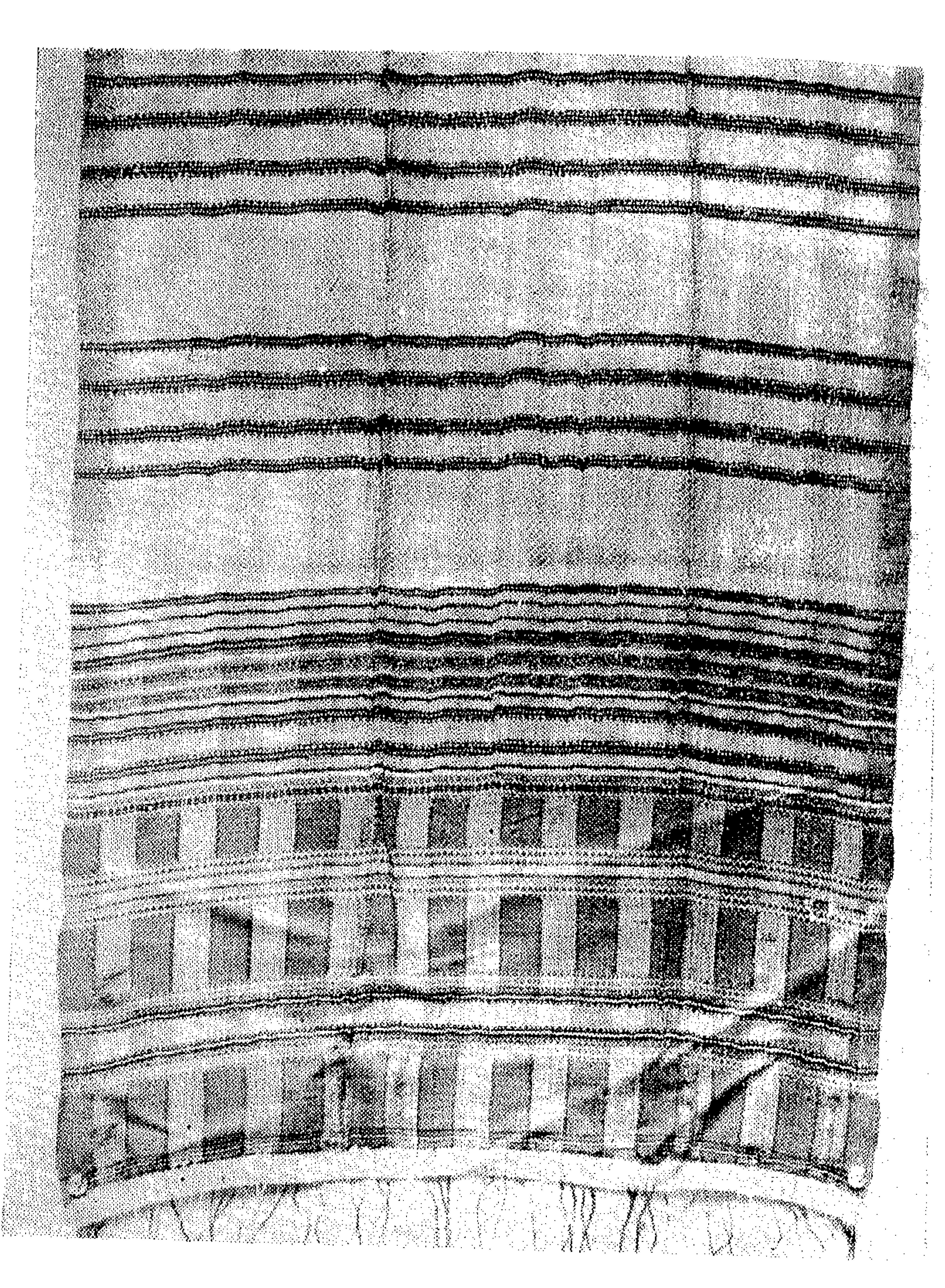
لوحة (١٥٦)



لوحة (١٥٧)



لوحة (١٥٨)



لوحة (١٥٩)



لوحة (١٦٠)



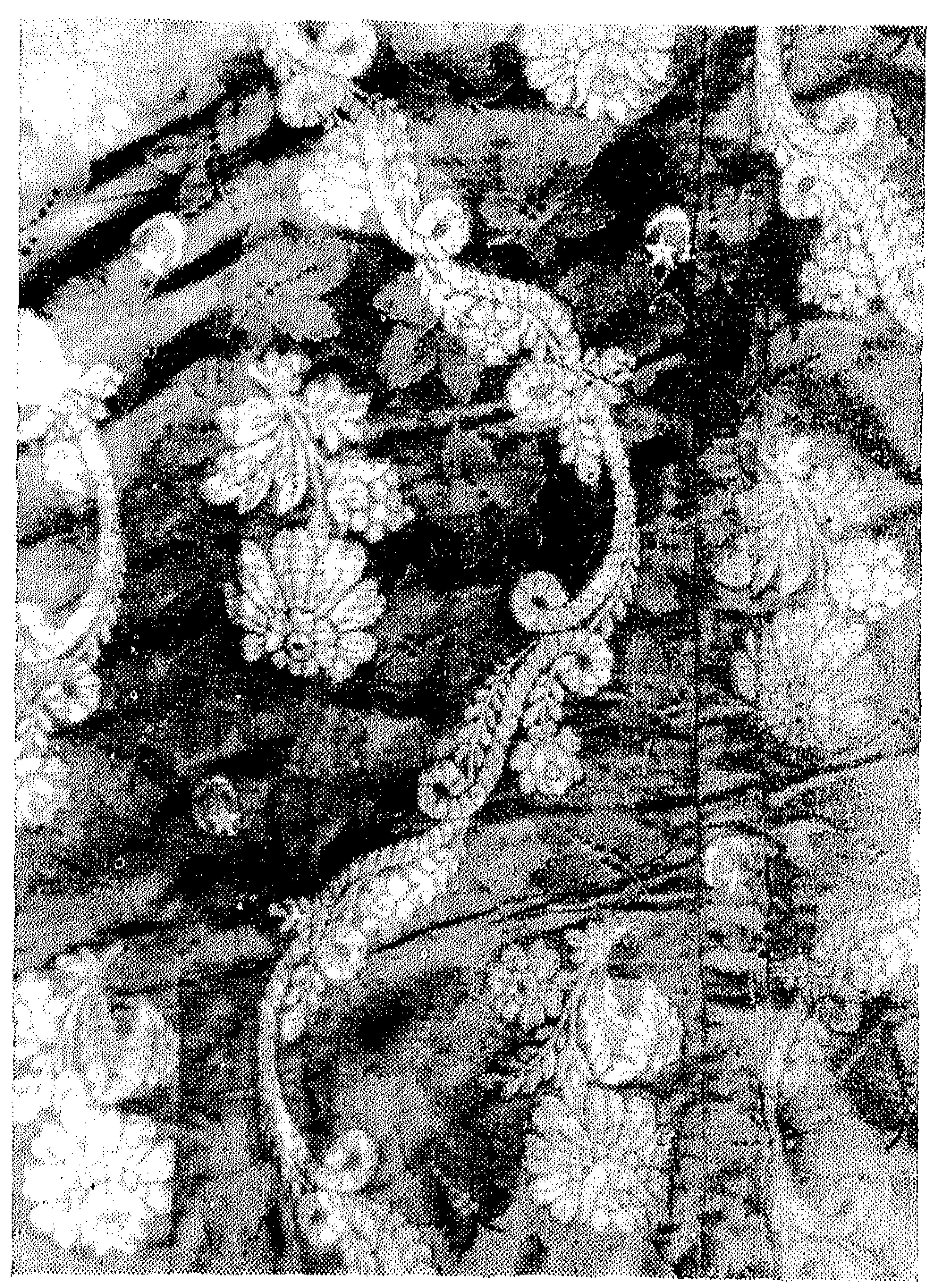
لوحة (١٦١ أ)




لوحة (١٦١ ب)



لوحة (١٦٢)



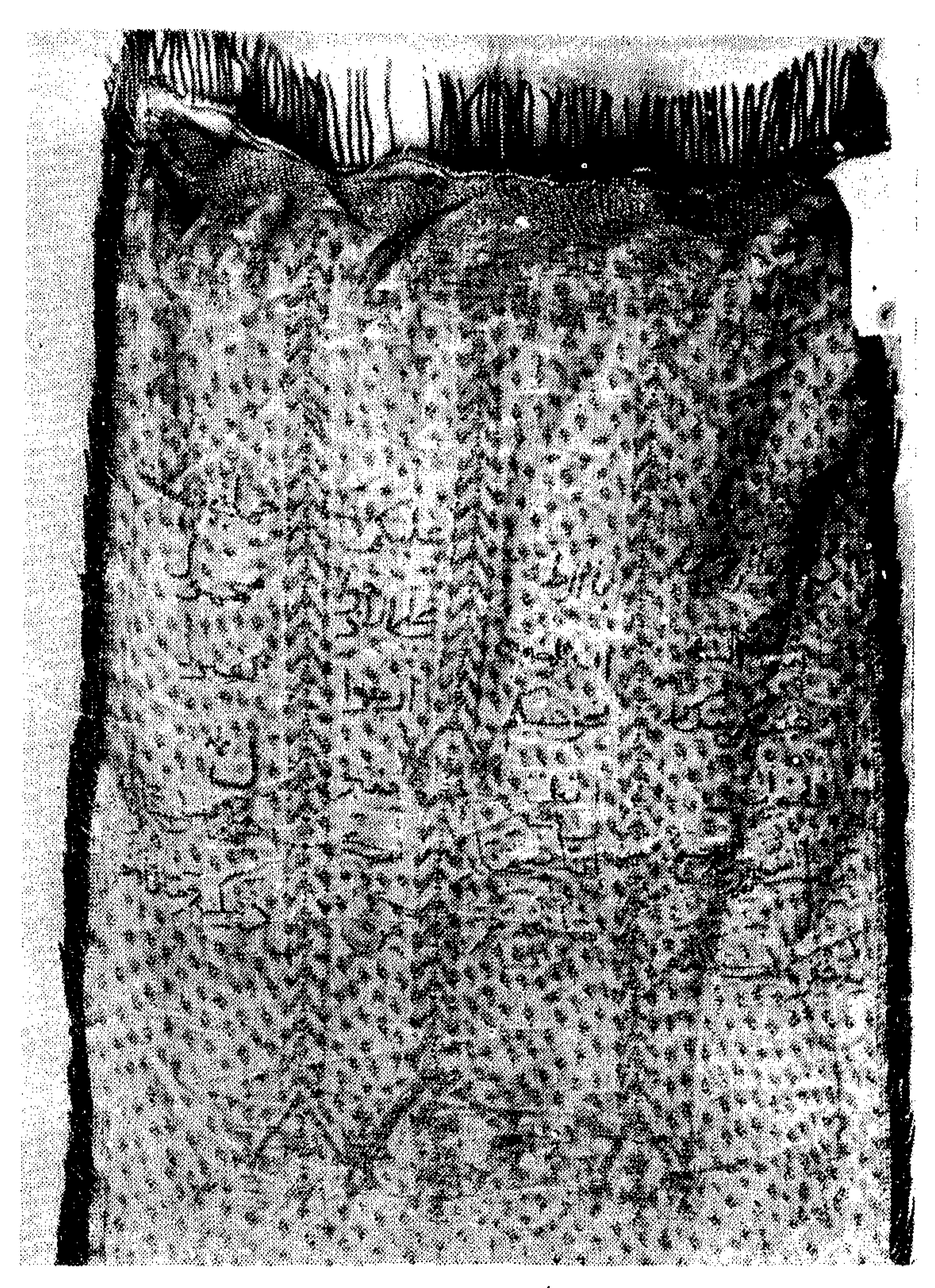
لوحة (١٦٣)



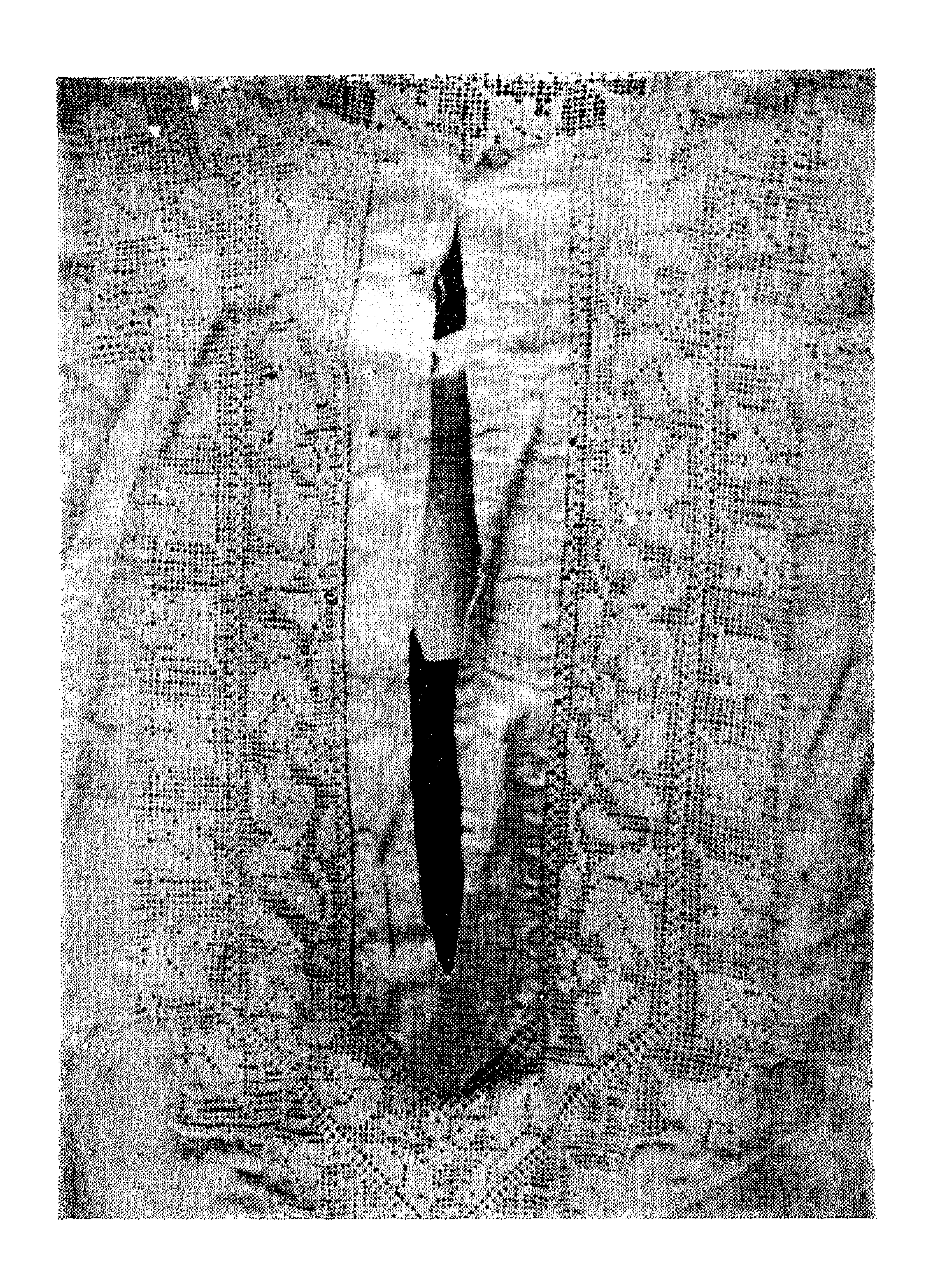
لوحة (١٦٤)



لوحة (١٦٥)



لوحة (١٦٦)



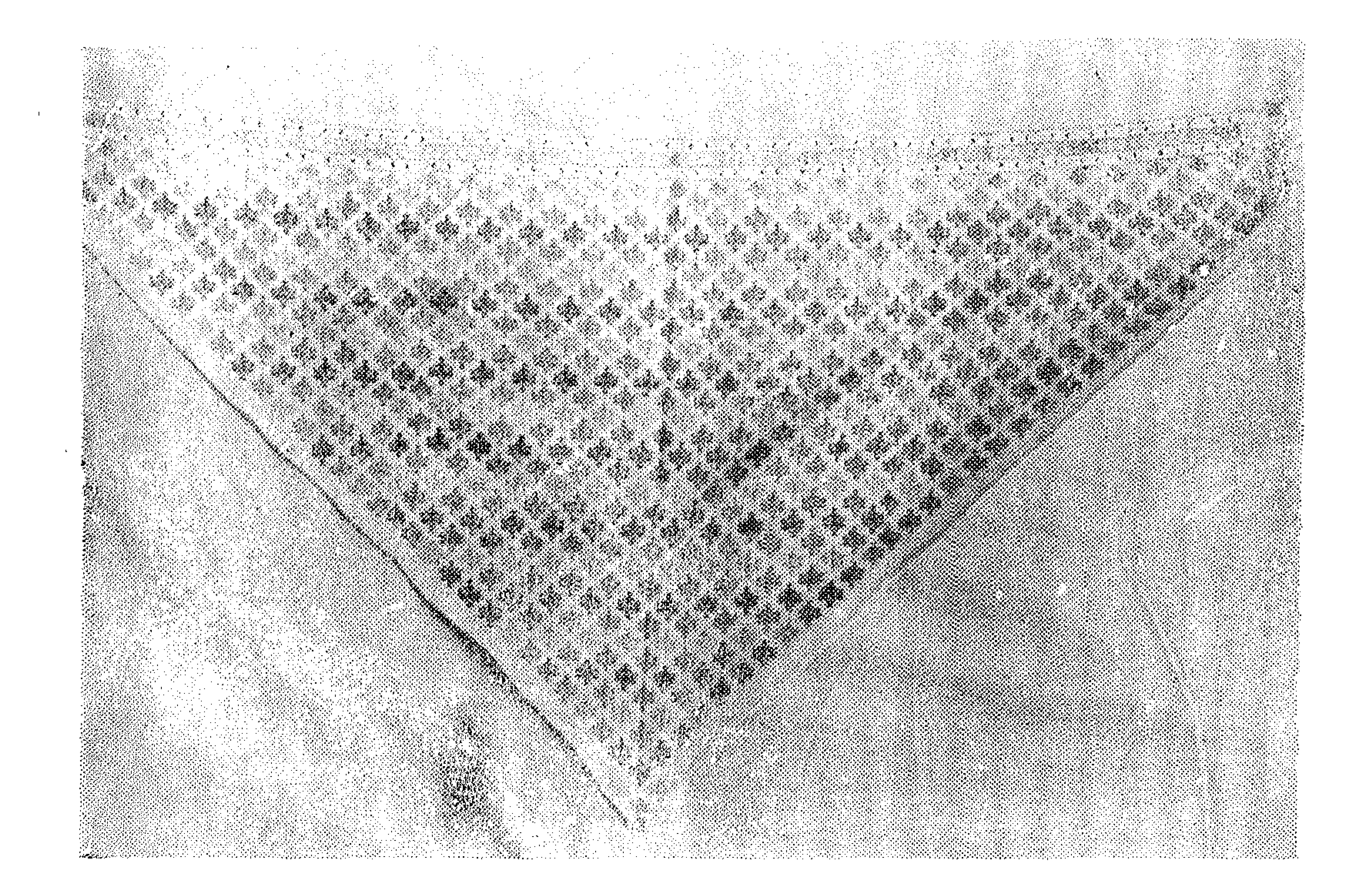
لوحة (١٦٧)



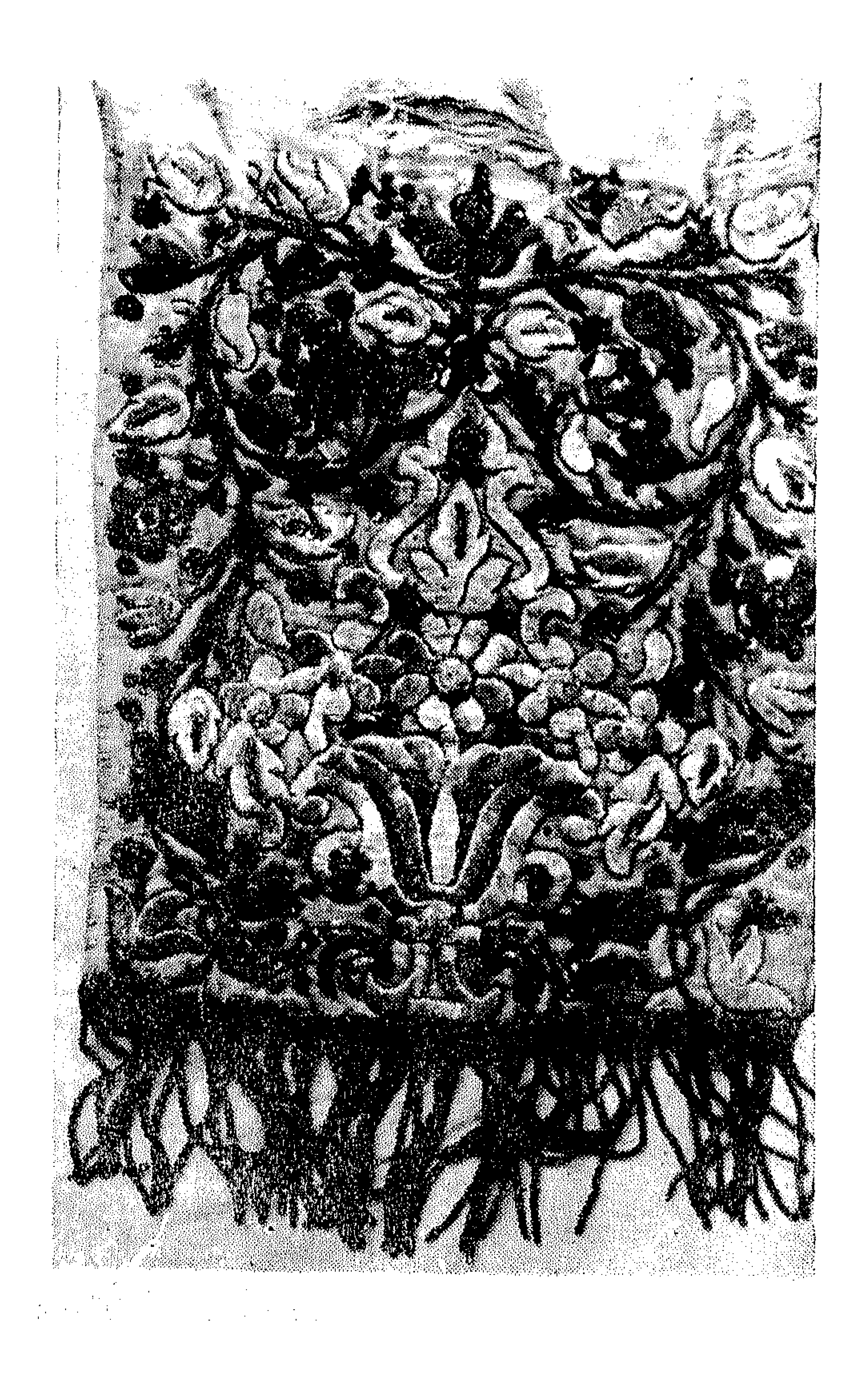
لوحة (١٦٨)



لوحة (١٦٩)



لوحة (١٦٩)



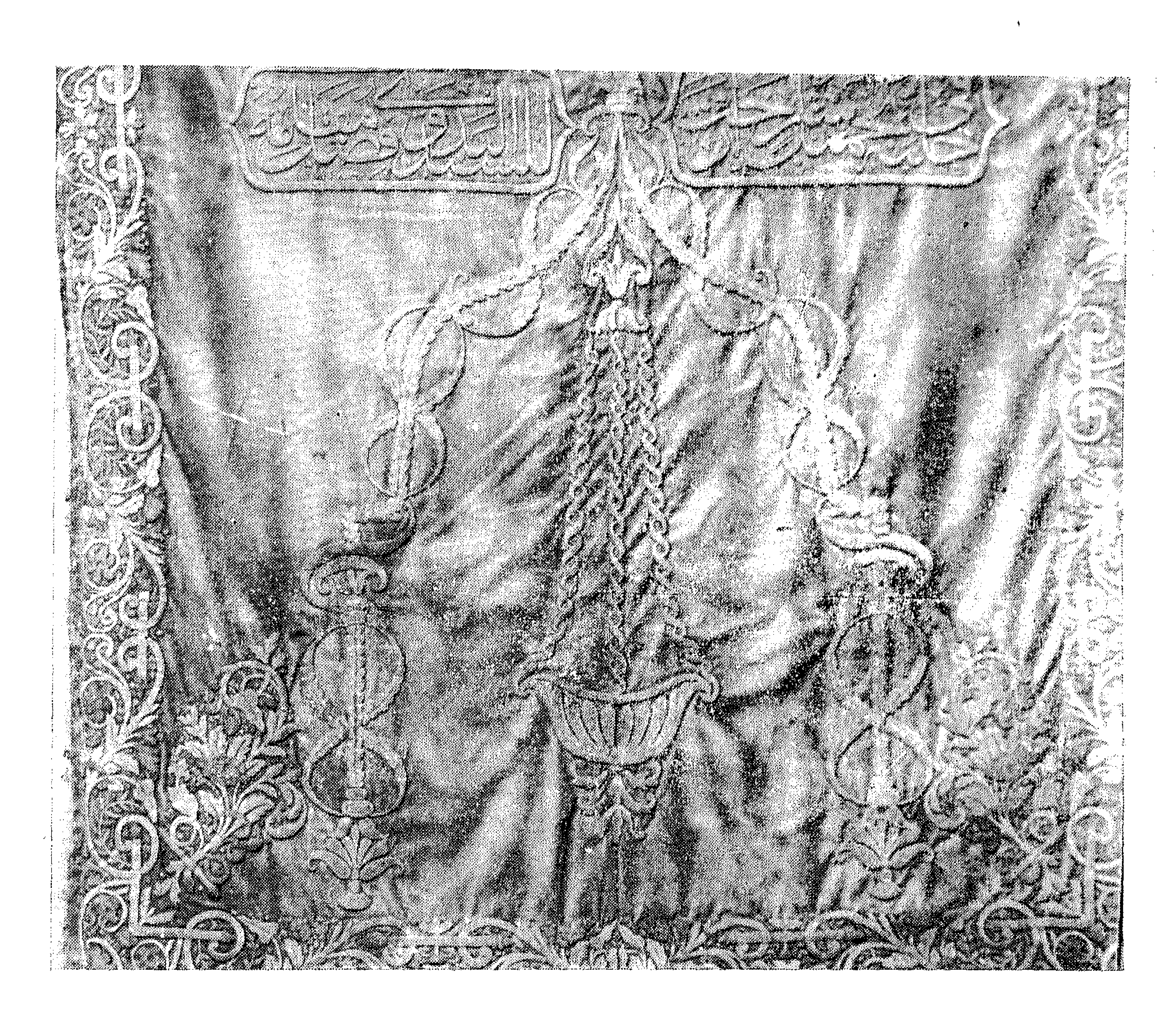
لوحة (١٧٠)

لوحة (١٧١)

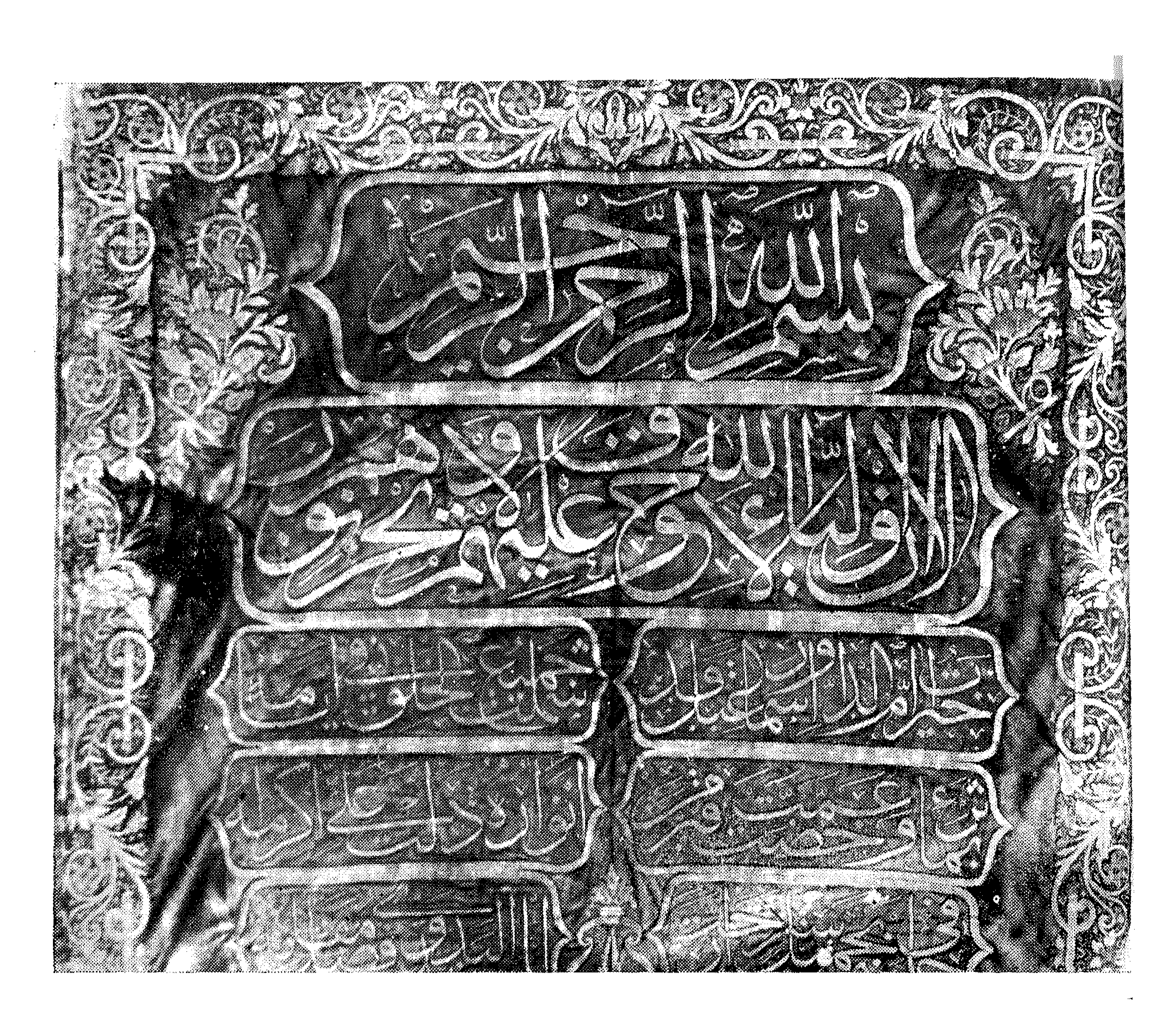
لوحة (١٧٢)

لوحة (١٧٣ – ا)

لوحة (١٧٣ – ب)



لوحة ١٧٤ (ا)



لوحة (١٧٤ – ب)

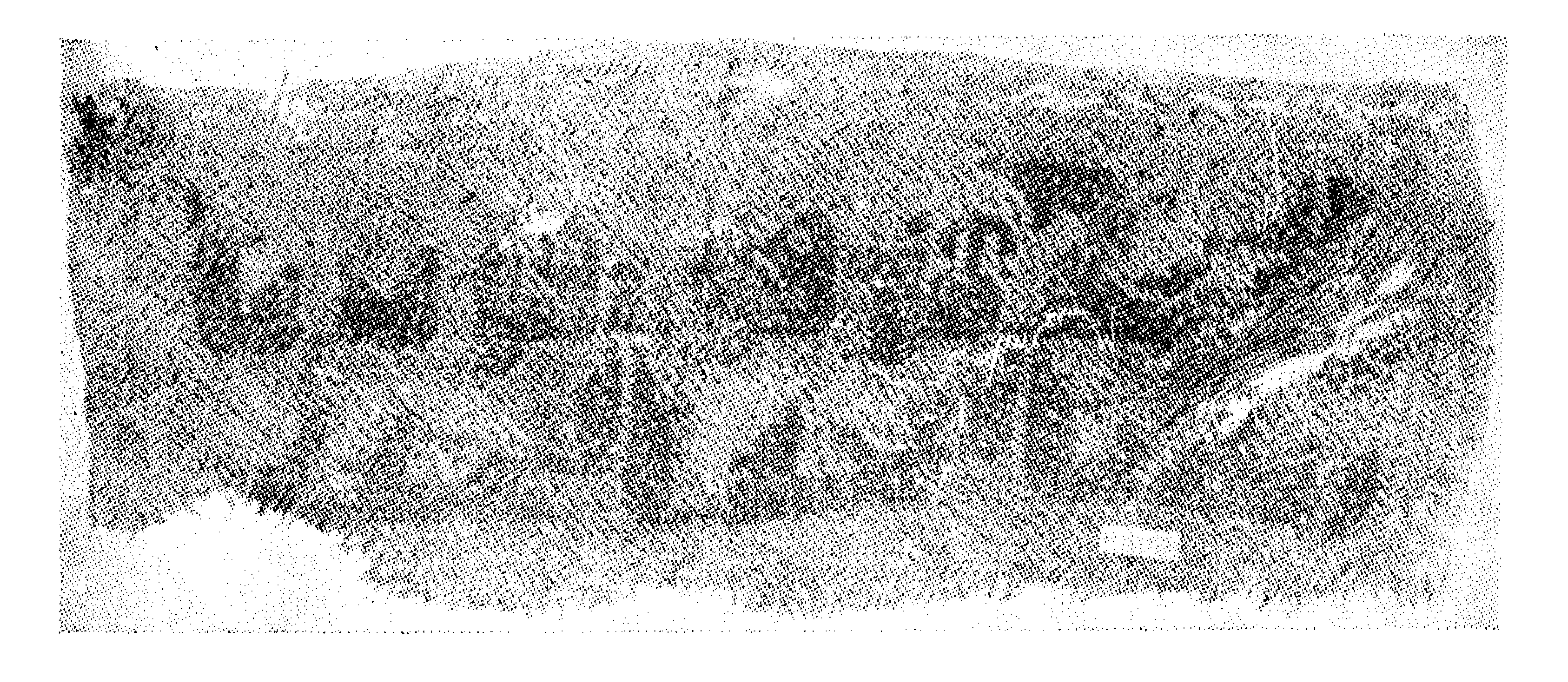


لوحة (١٧٥)

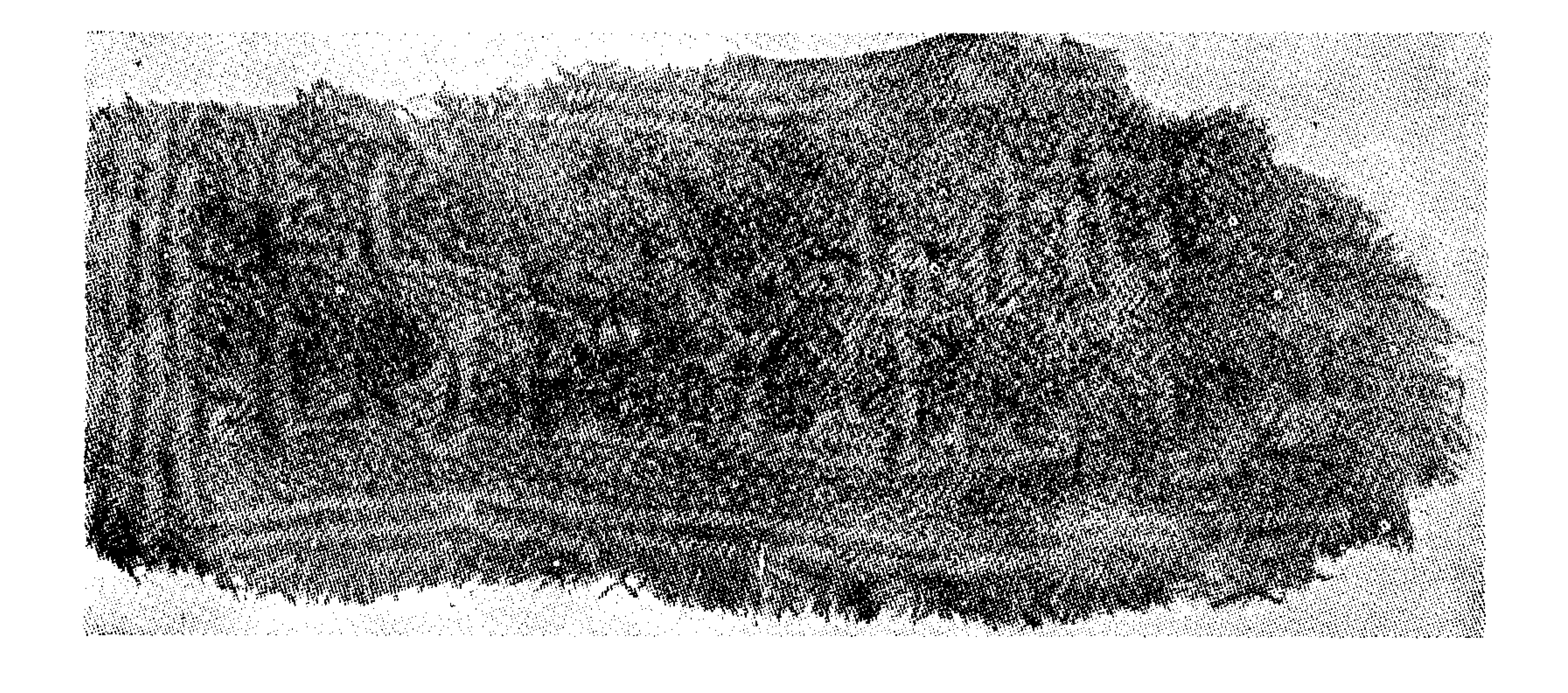


لوحة (١٧٦)

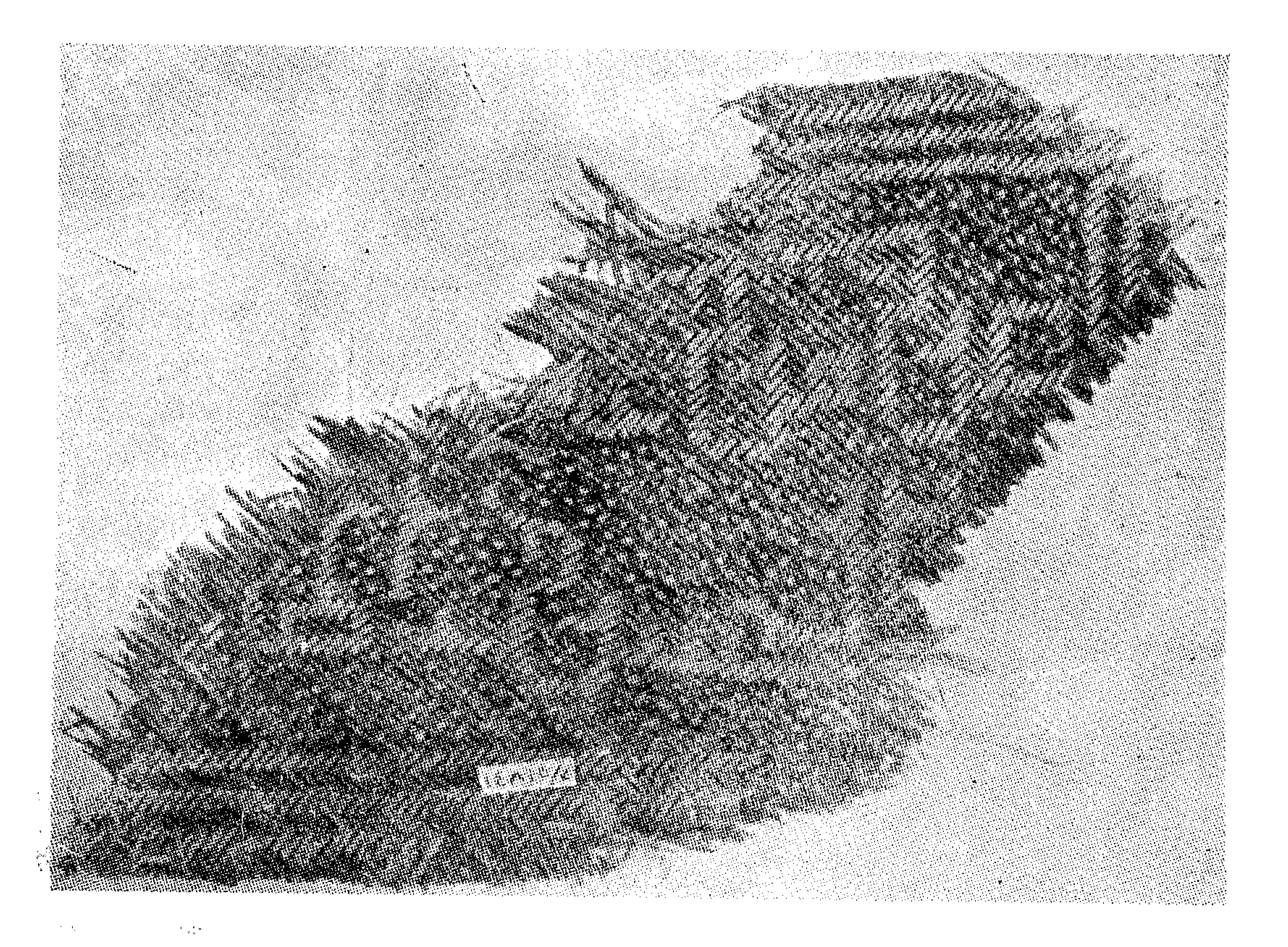




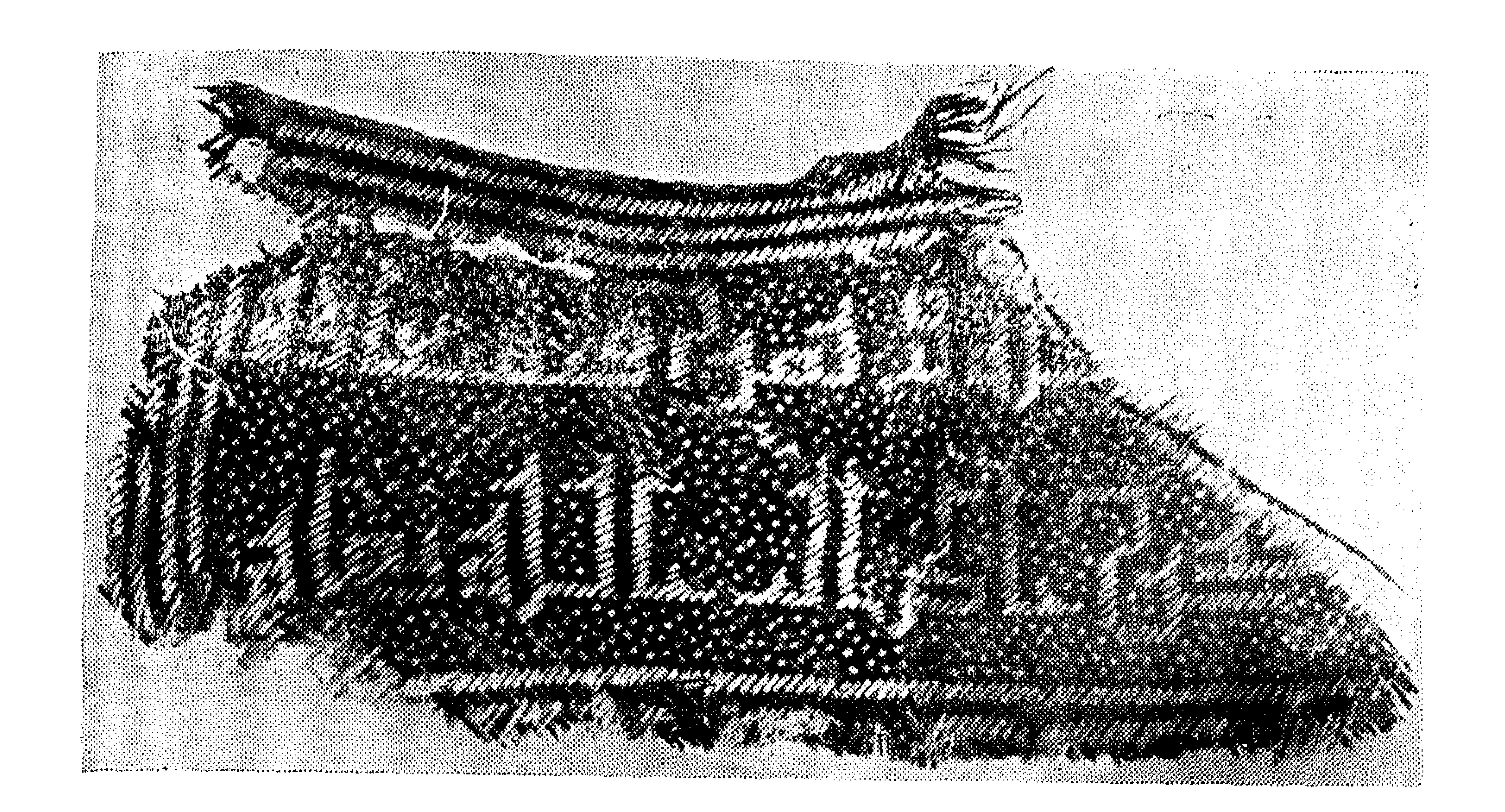
لوحة (١٧٧)



لوحة (١٧٨)

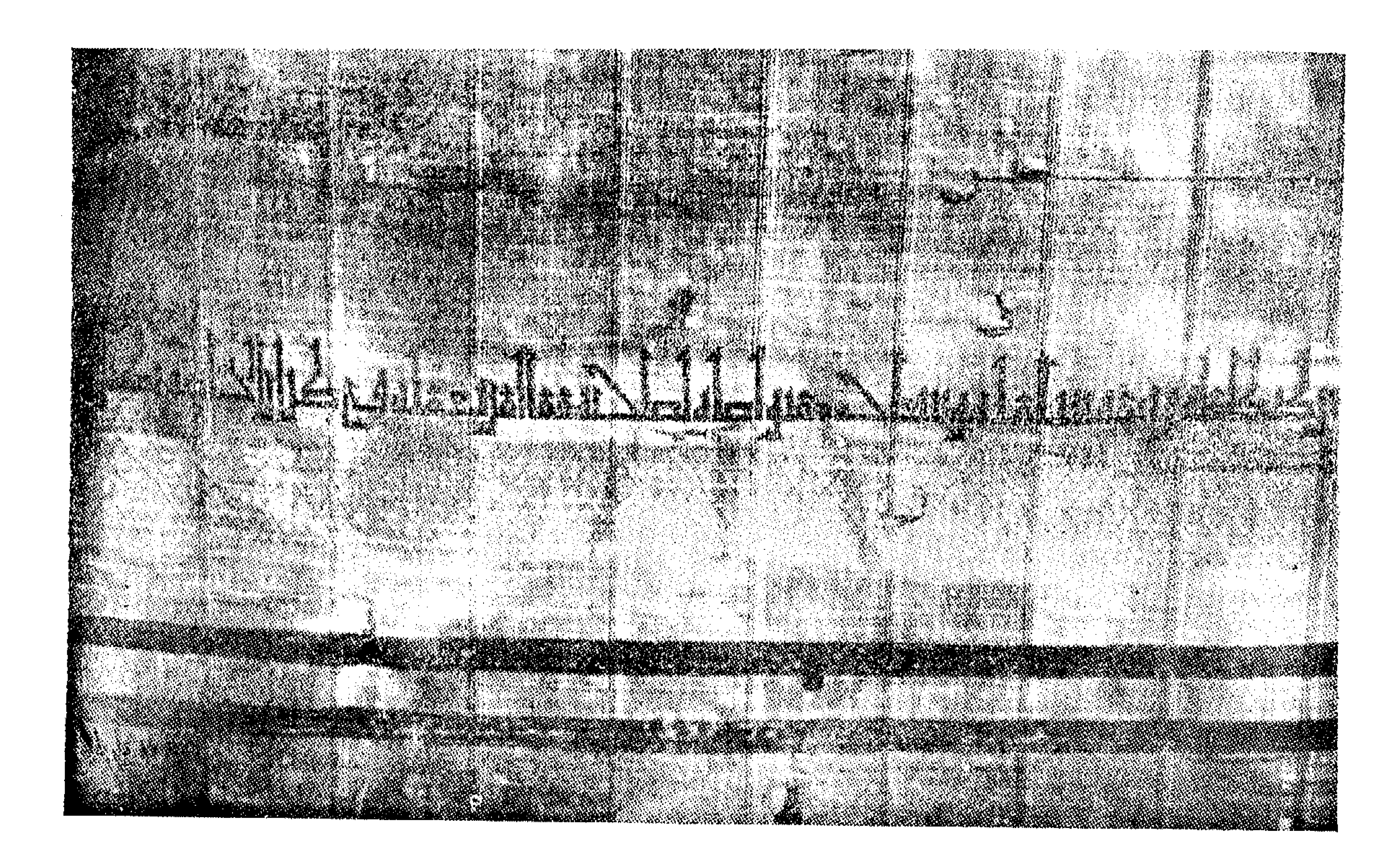


لوحة (١٧٩)

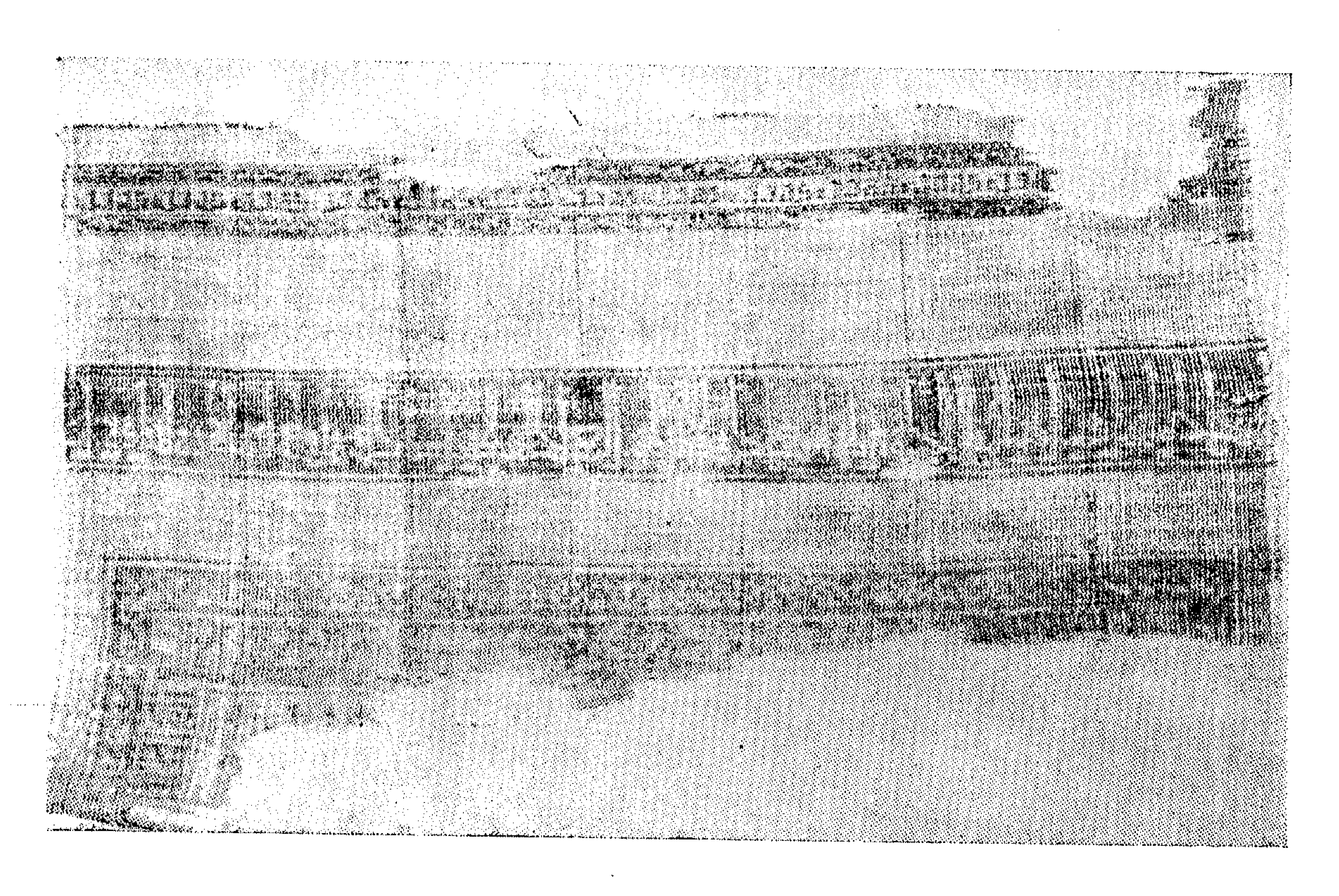


لوحة (١٨٠)

لوحة (١٨١)

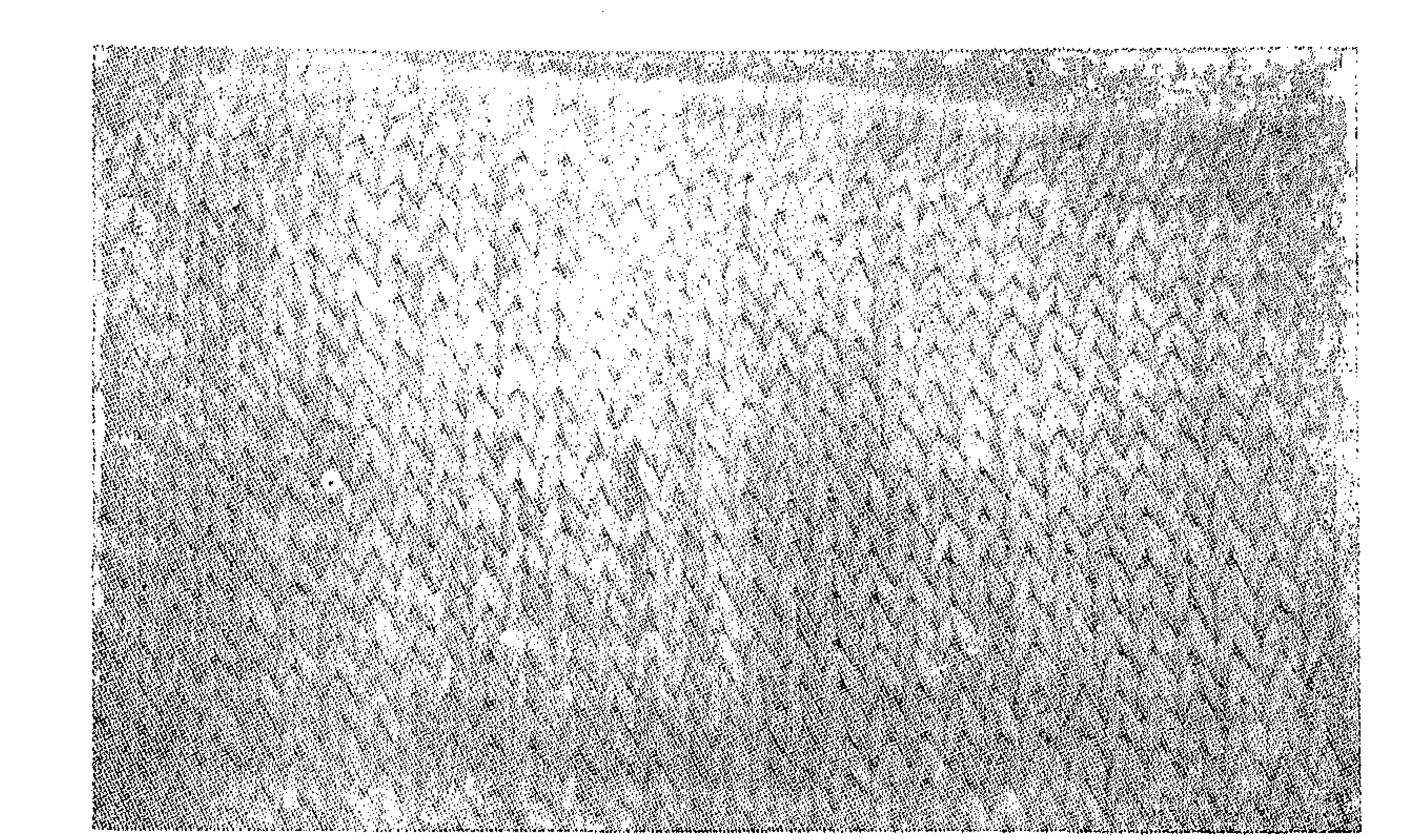


لوحة (١٨٢)

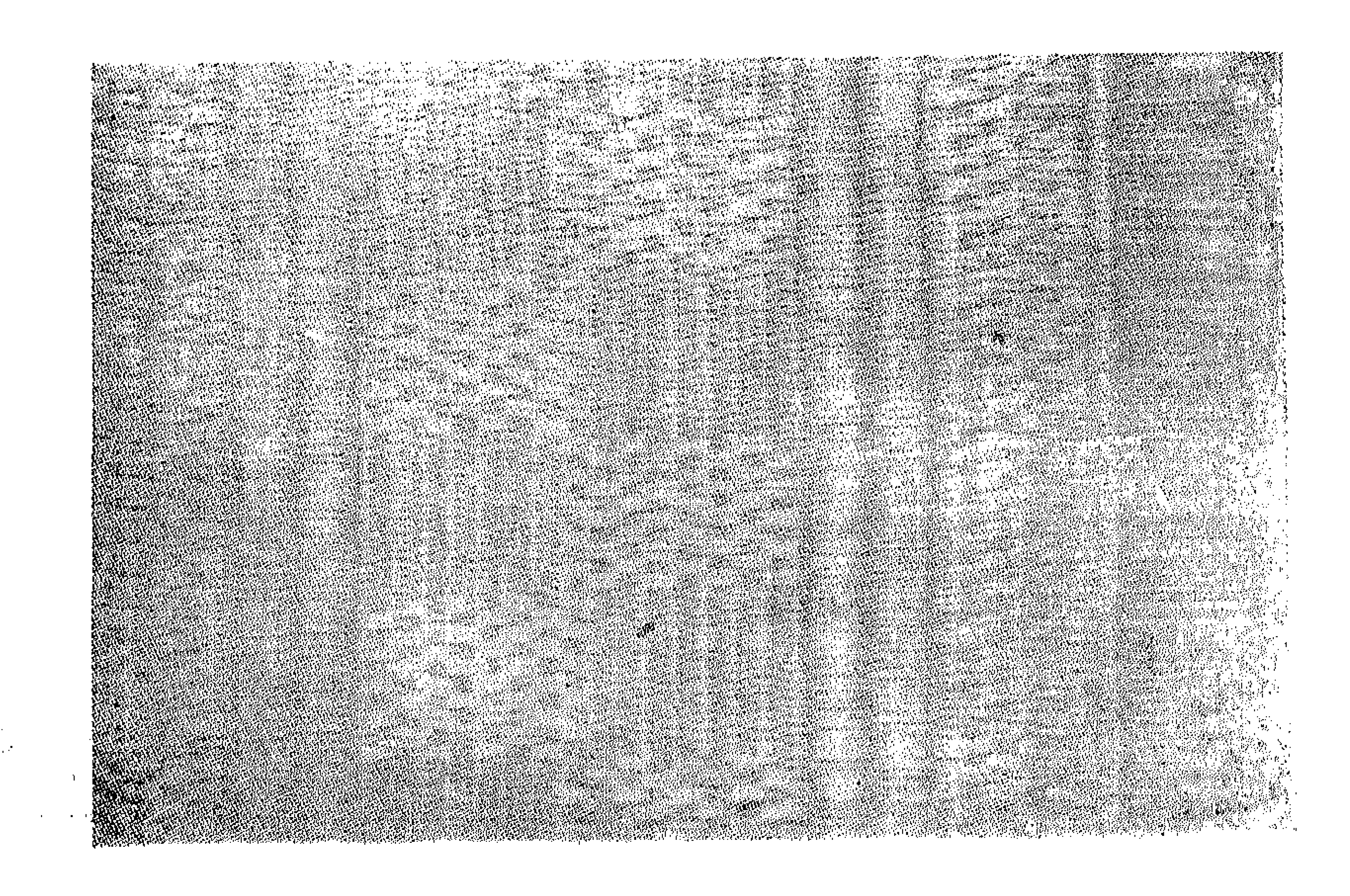


لوحة (١٨٣)

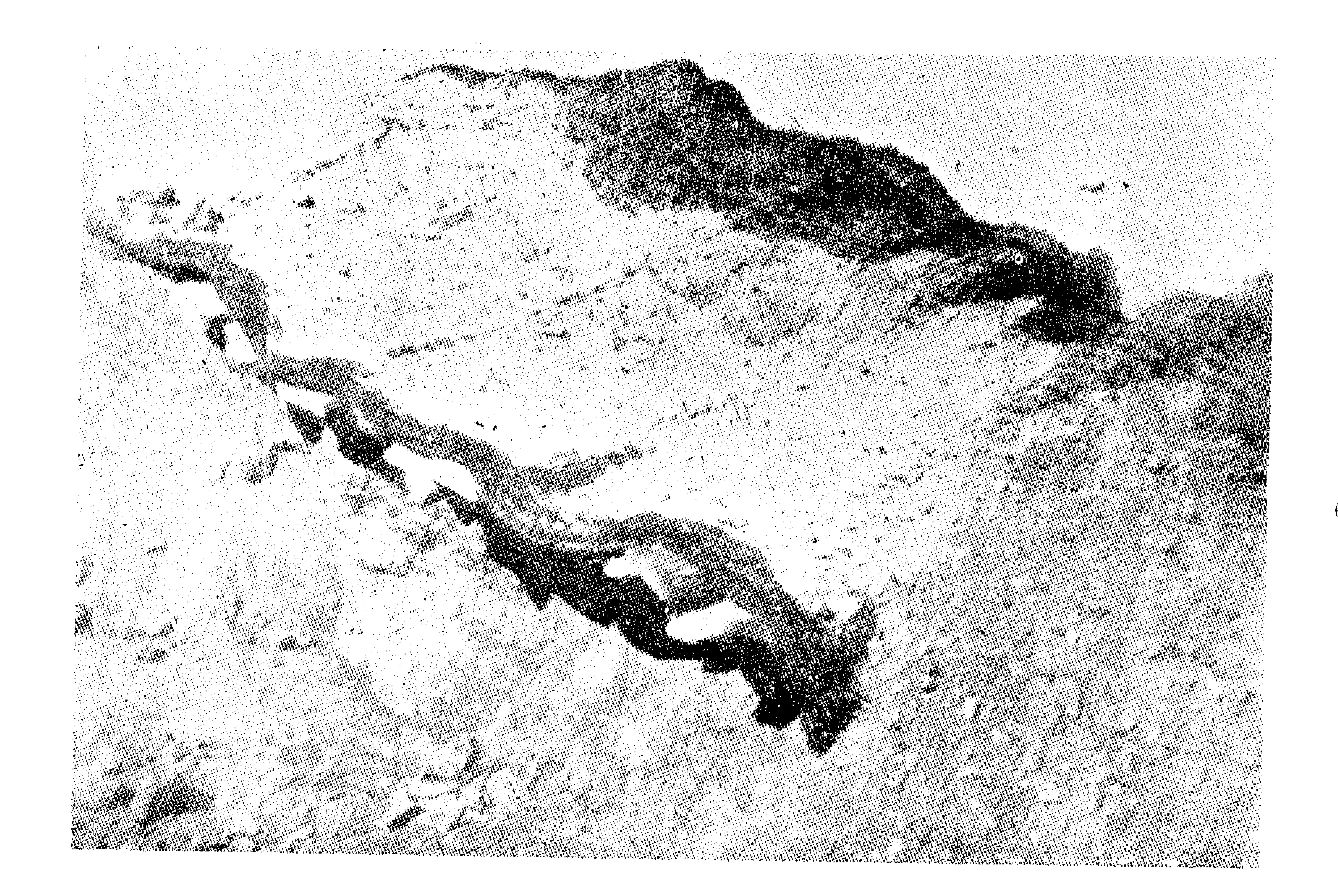
لوحة (١٨٤)



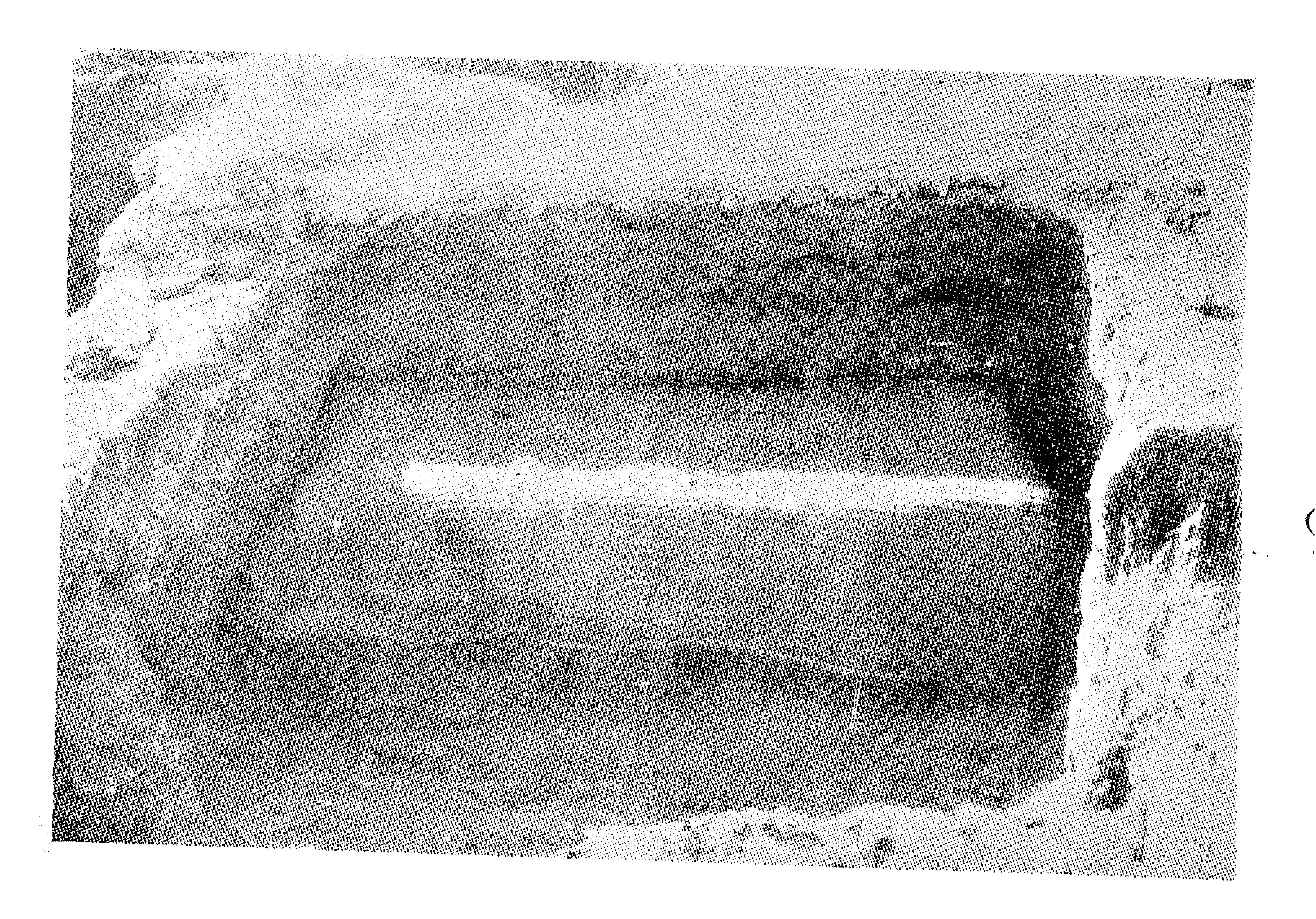
لوحة (١٨٥)



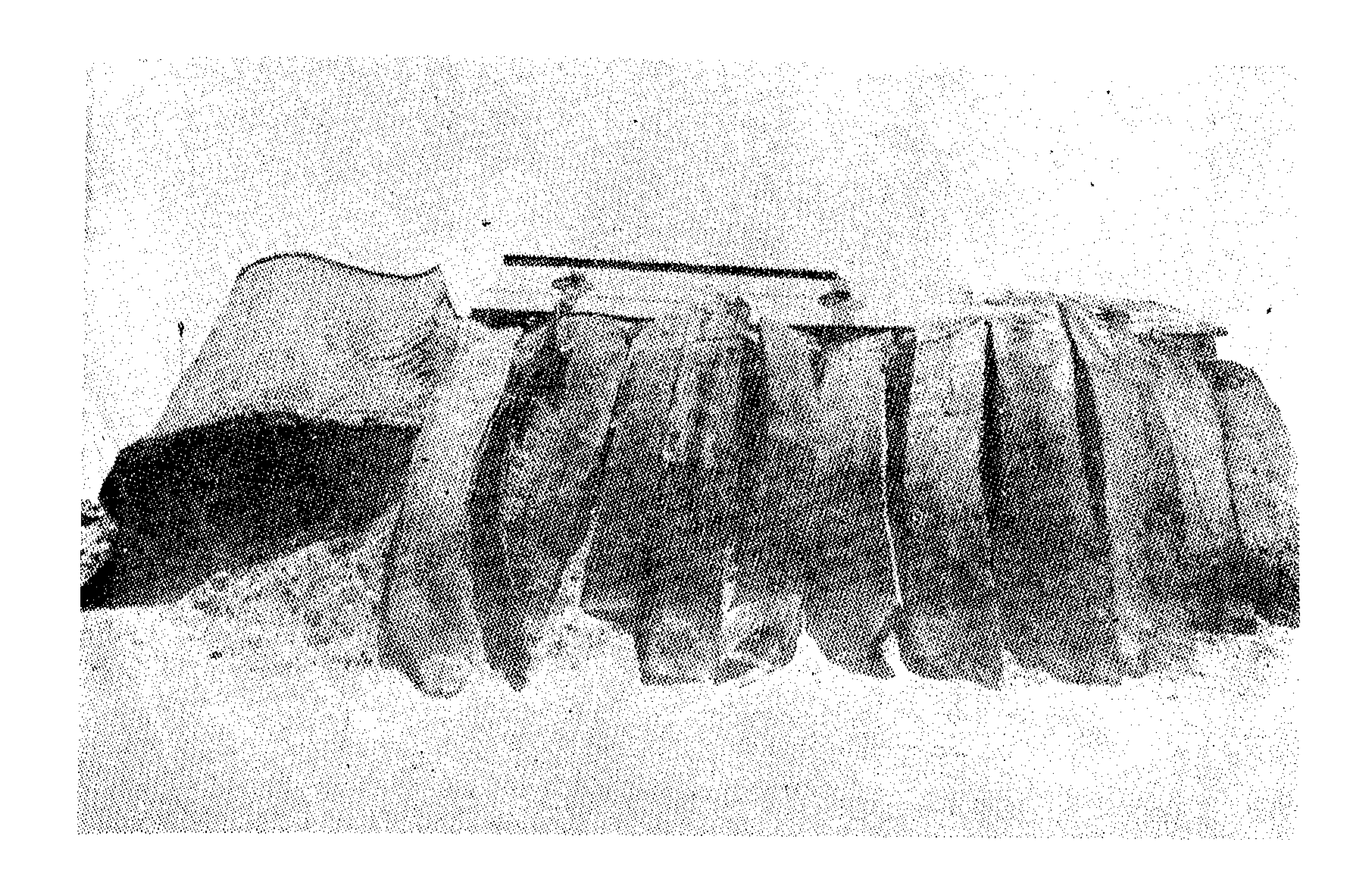
لوحة (١٨٦)



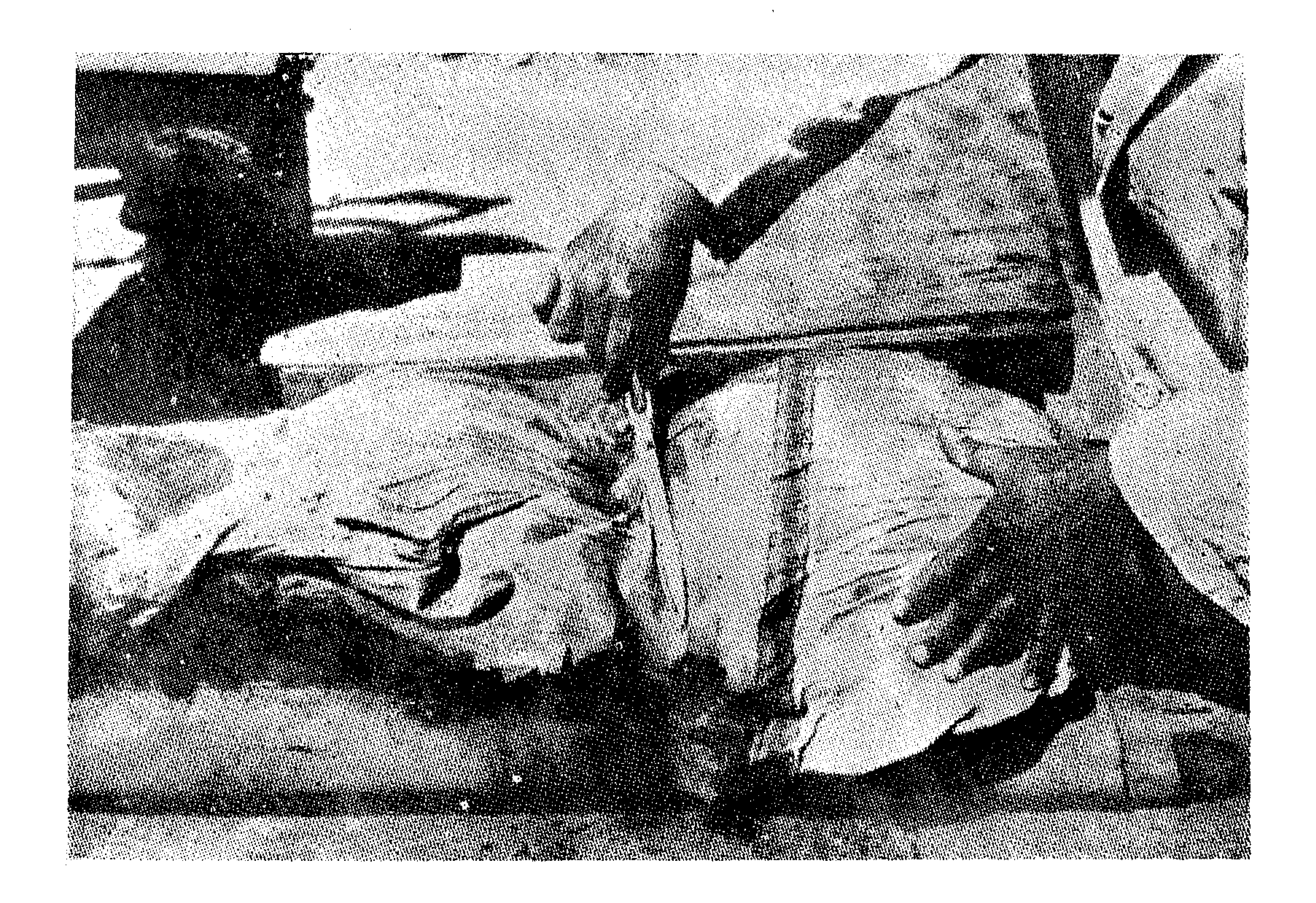
لوحة (١٨٧)



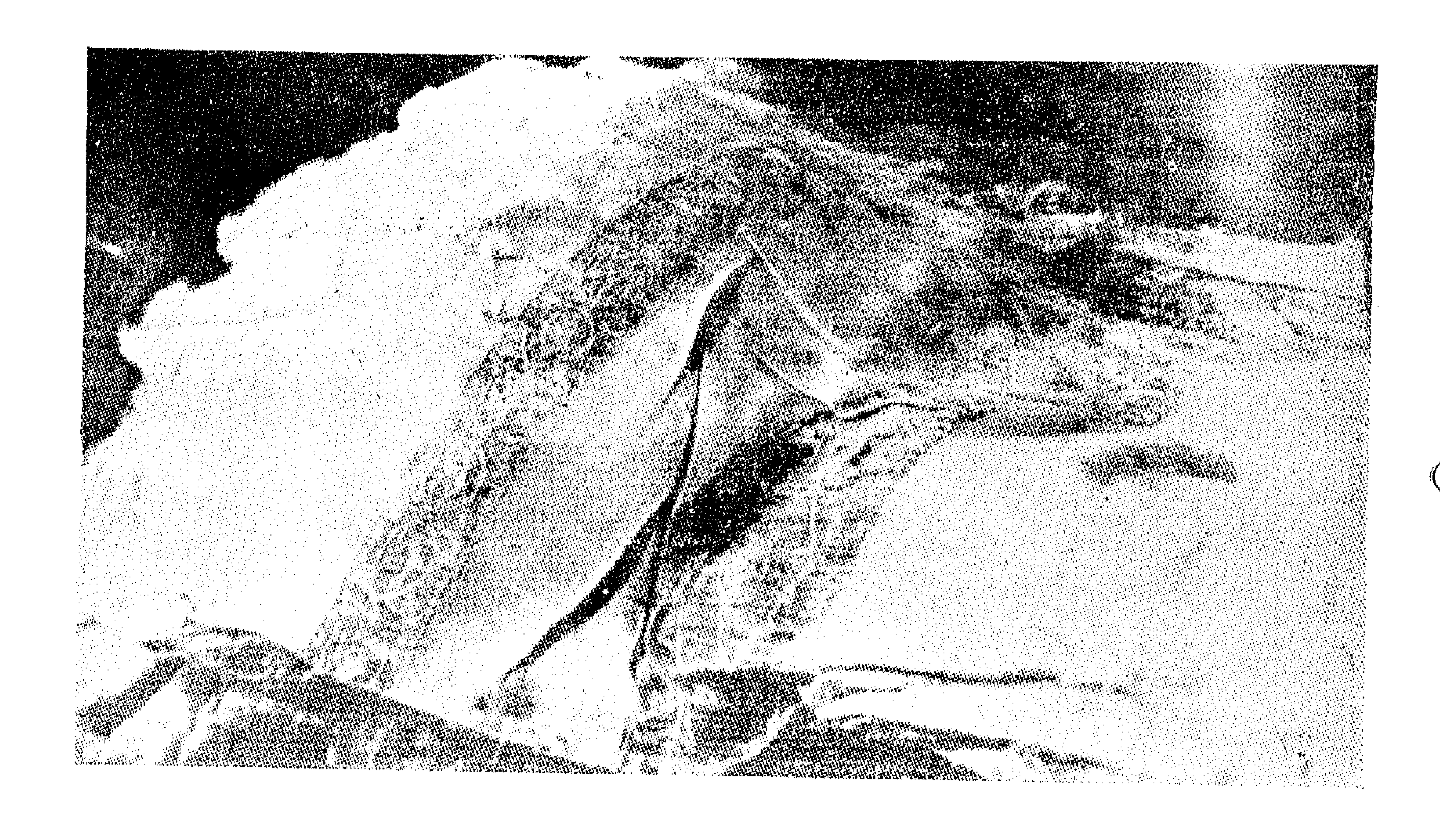
لوحة (١٨٨)



لوحة (١٨٩)



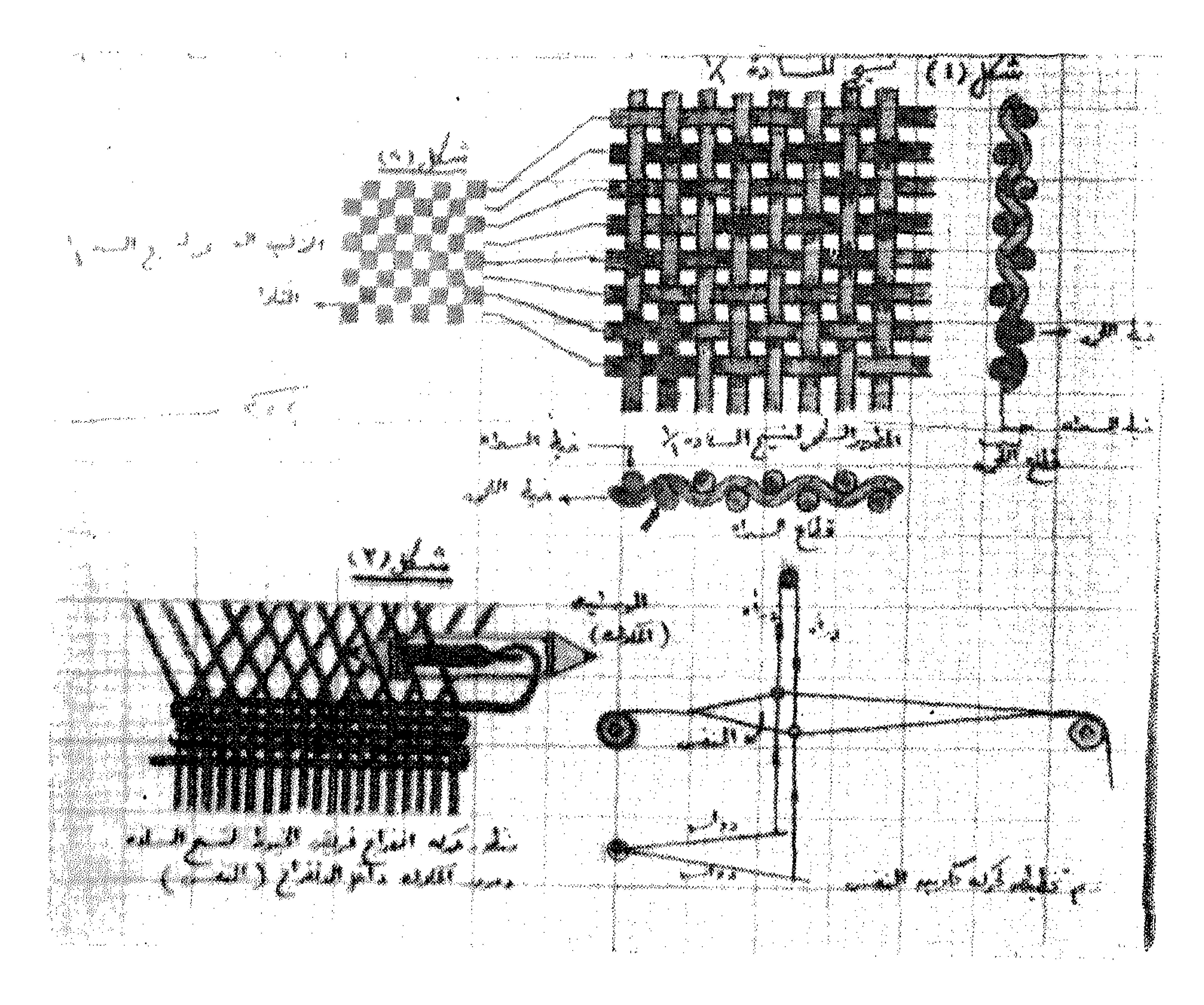
لوحة (١٩٠)



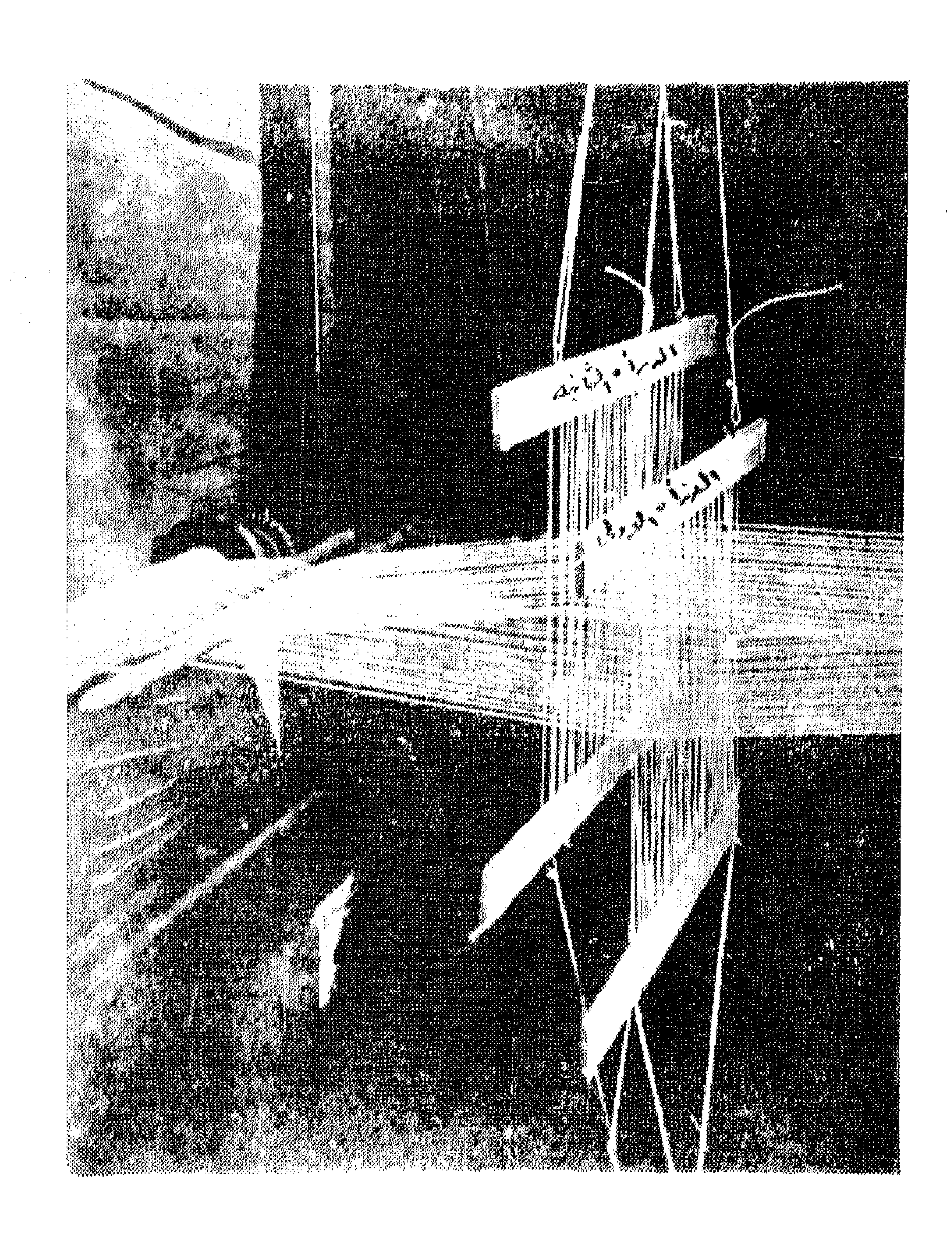
لوحة (١٩١)

الأشكال

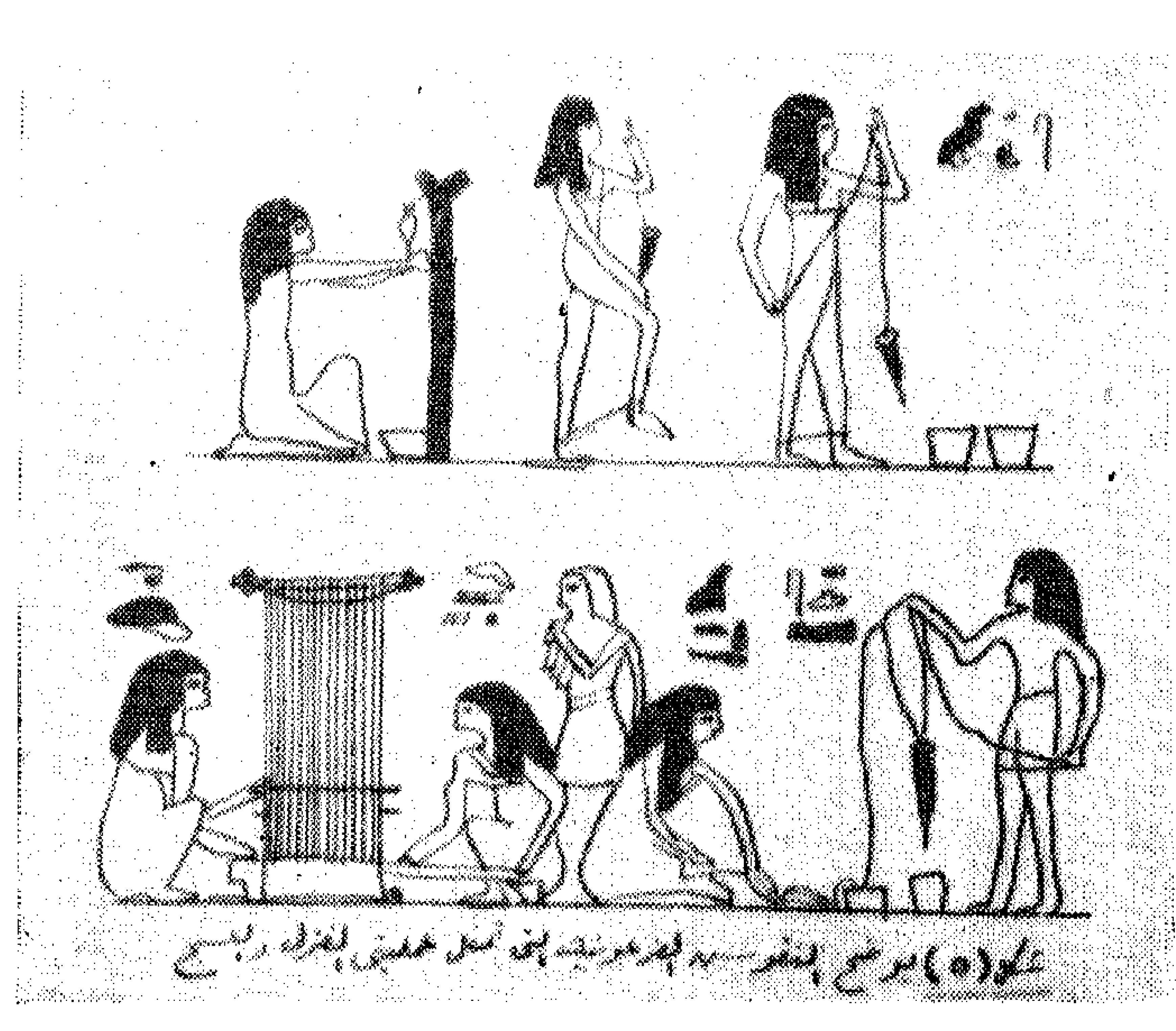
من ١ ـــ ٤٢



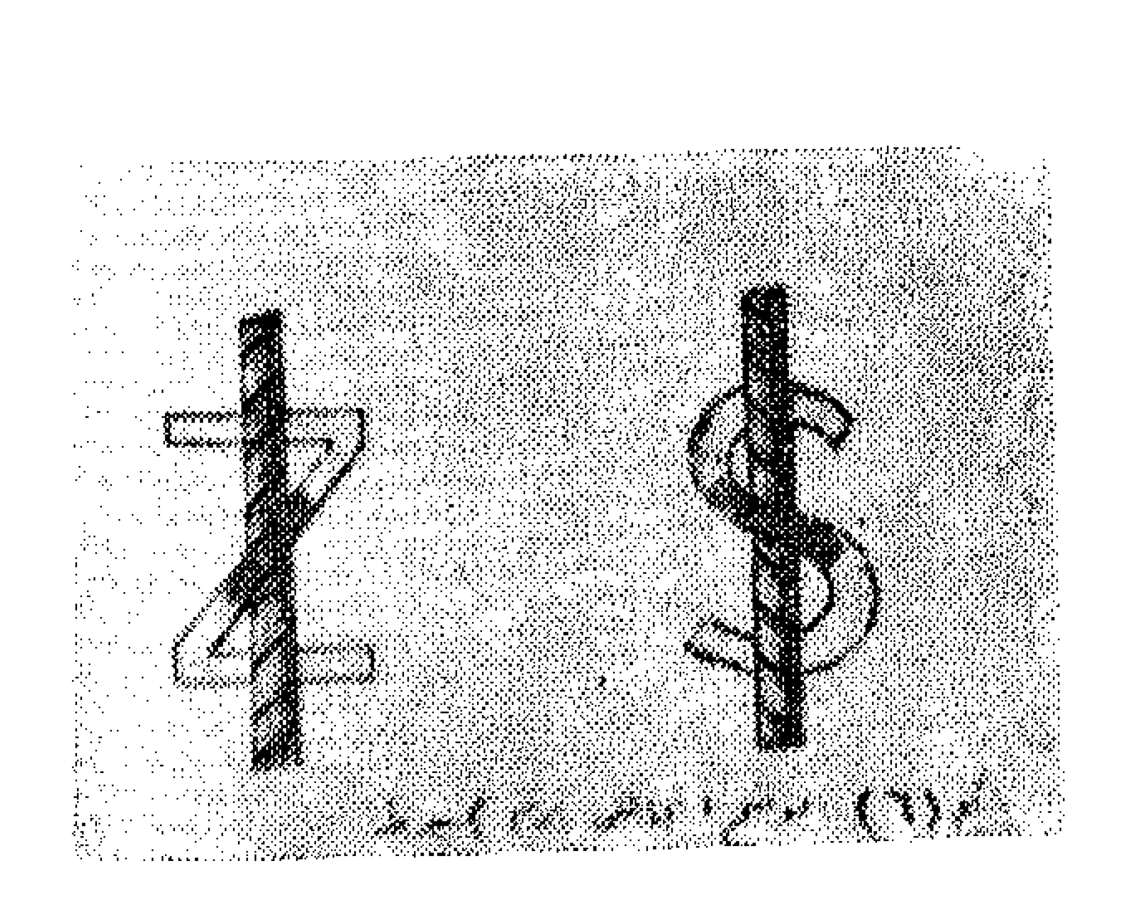
الأشكال (١ ، ٢ ، ٣)



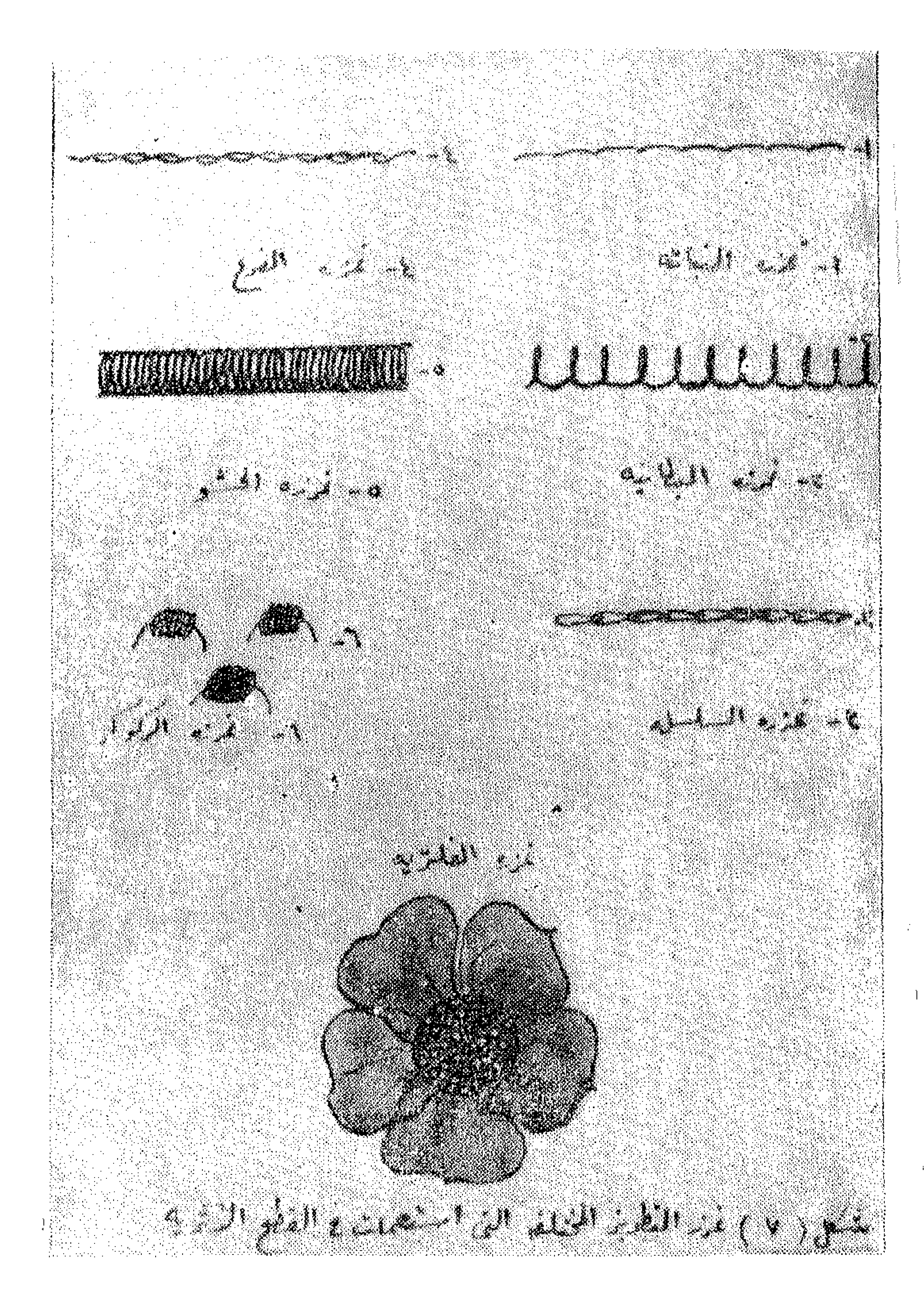
شكل (٤)



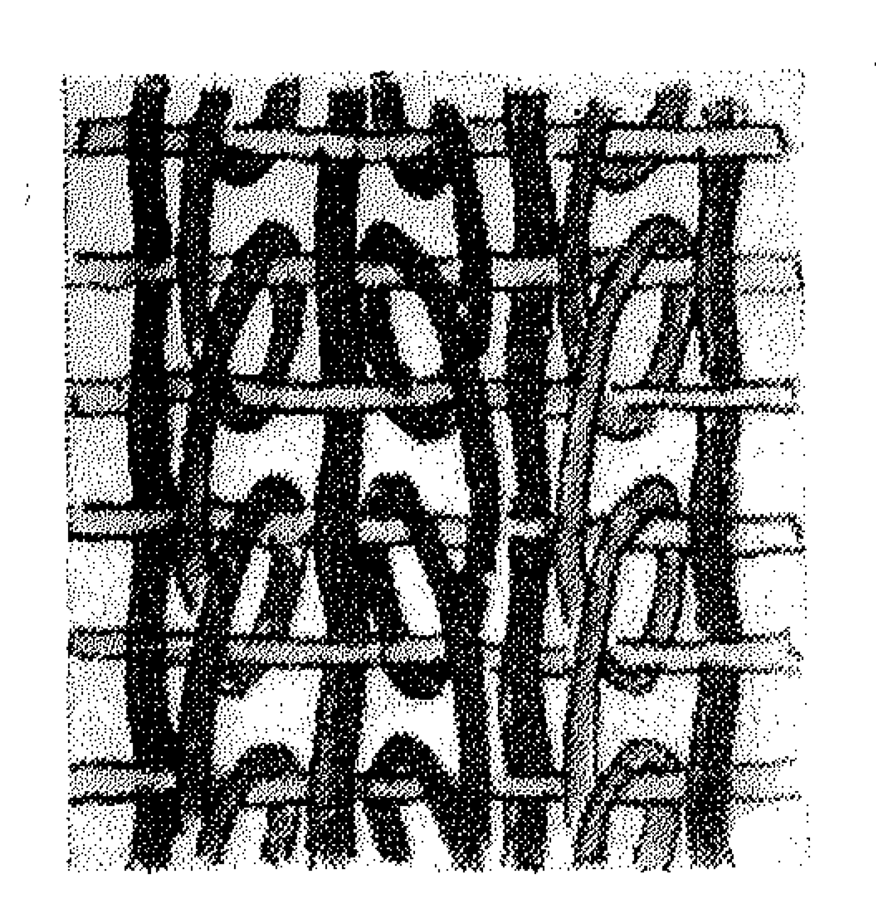
شكل (٥)



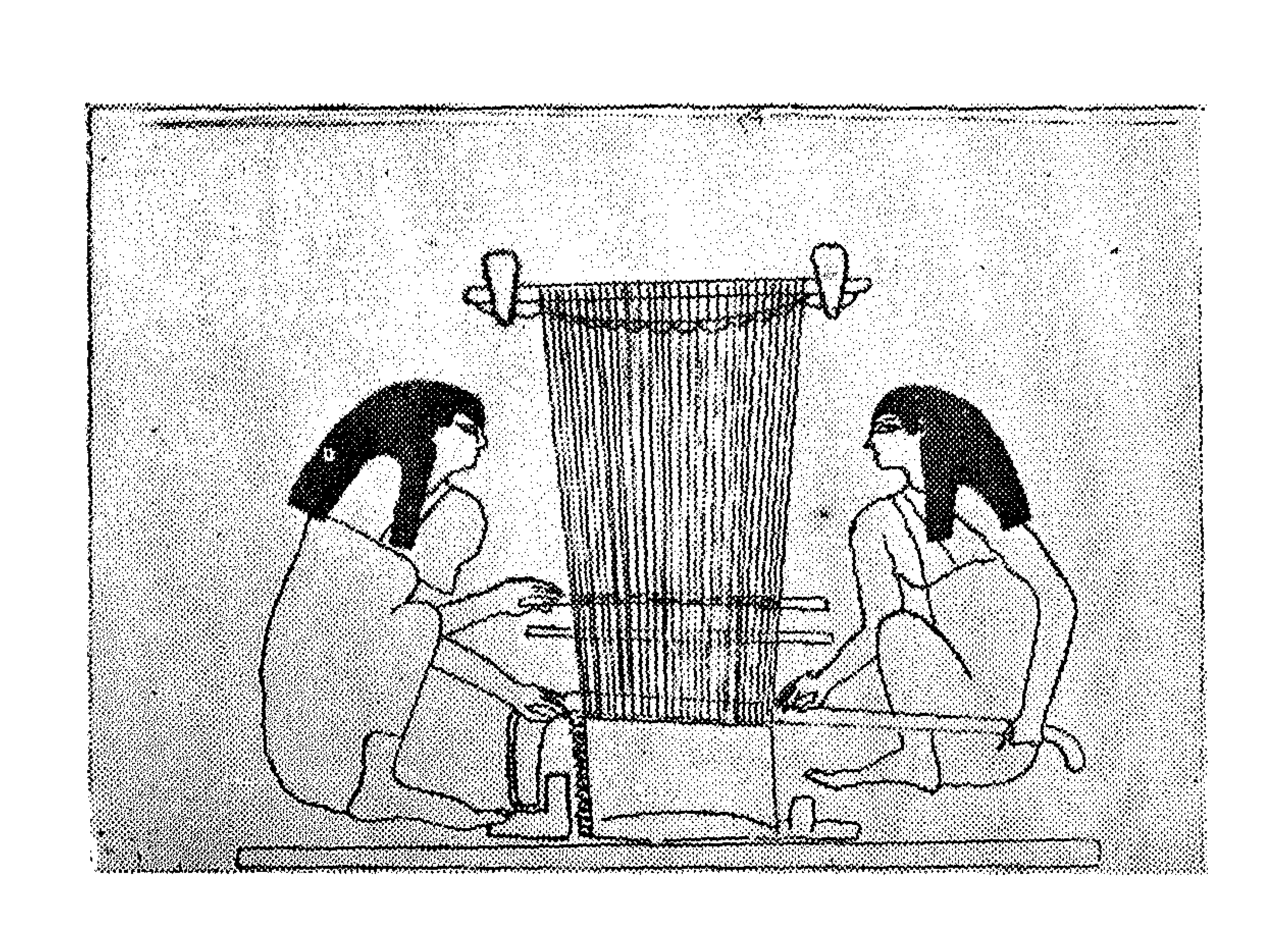
شكل (٦)



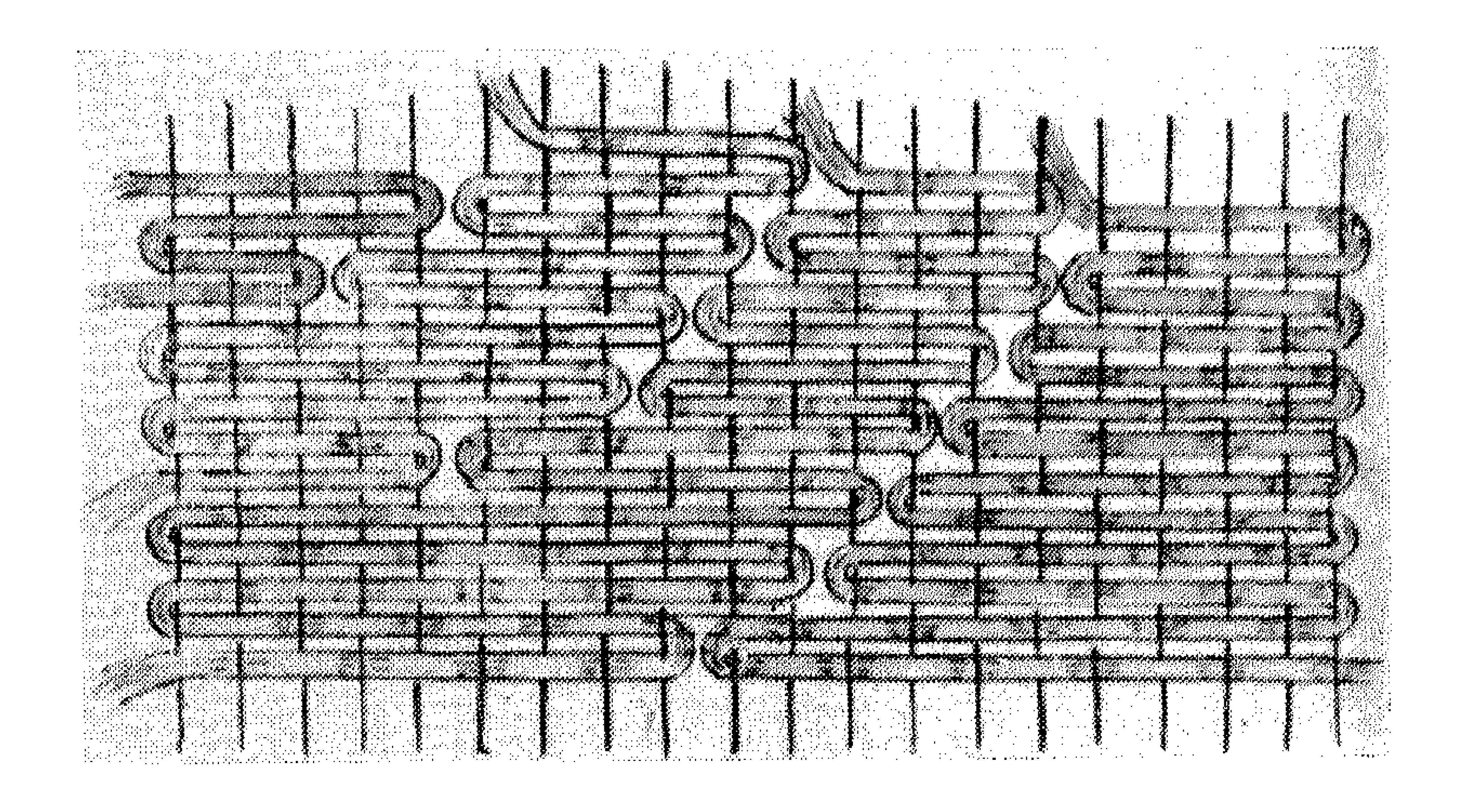
شكل (٧)



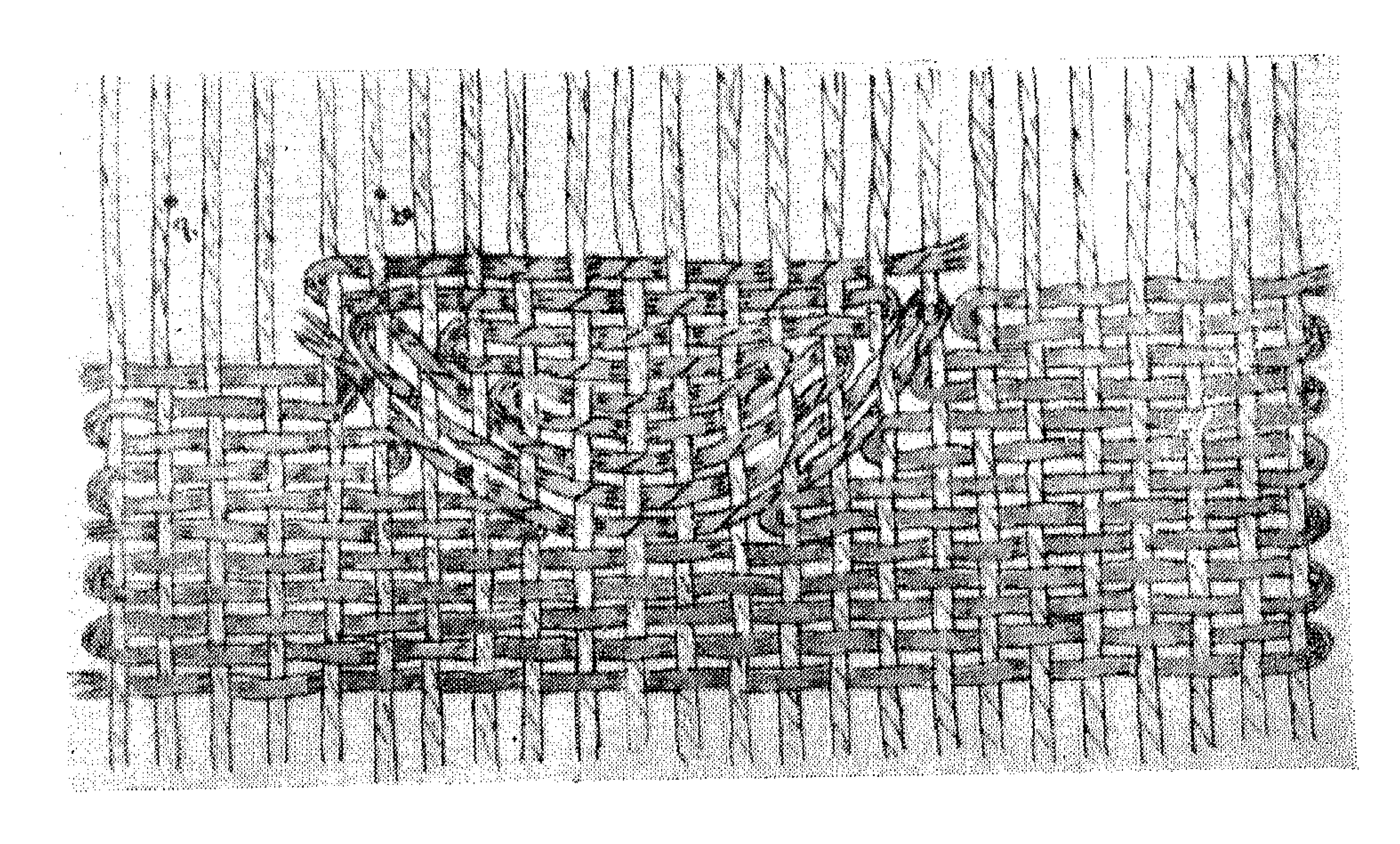
شكل (٨)



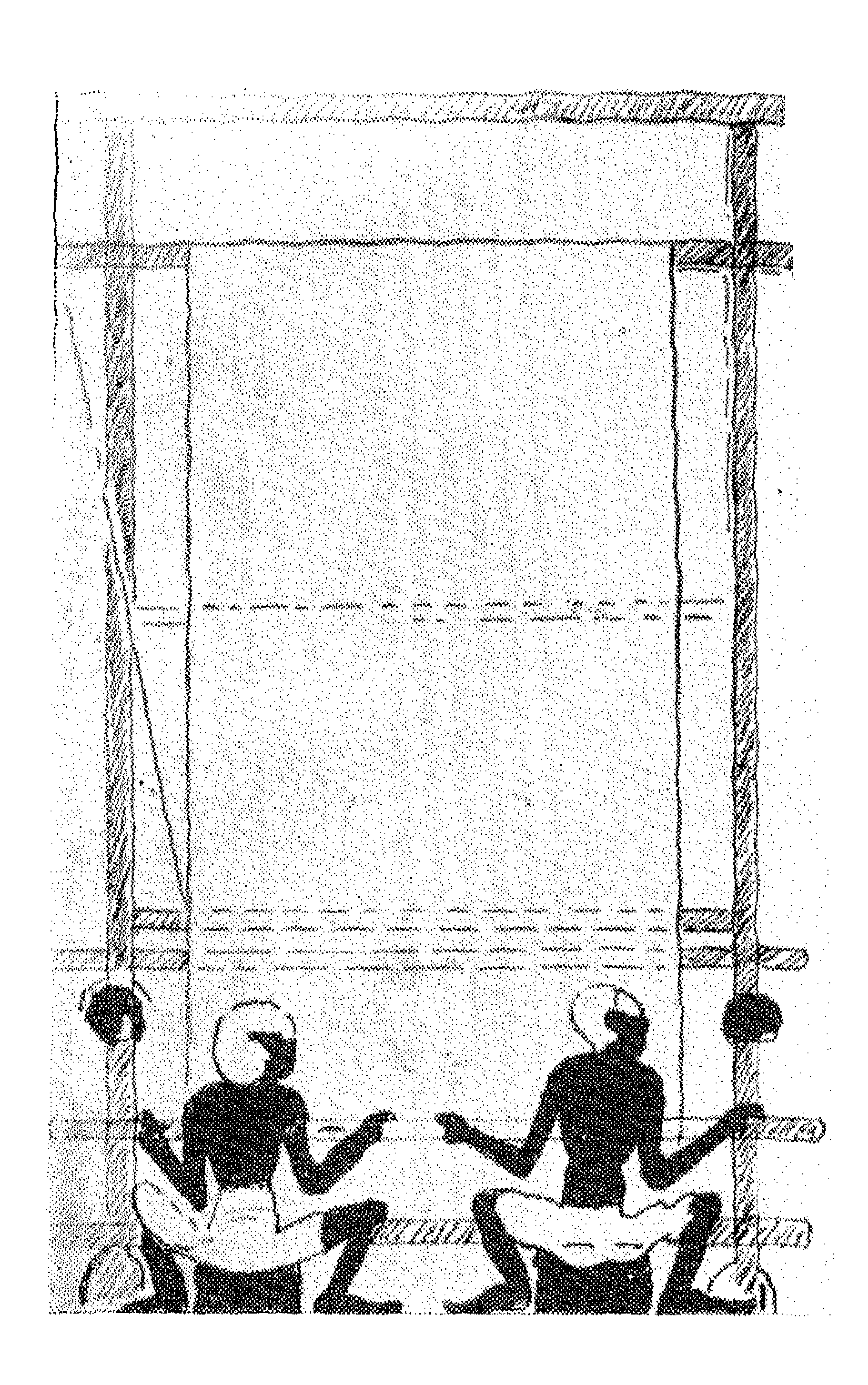
شكل (٩)



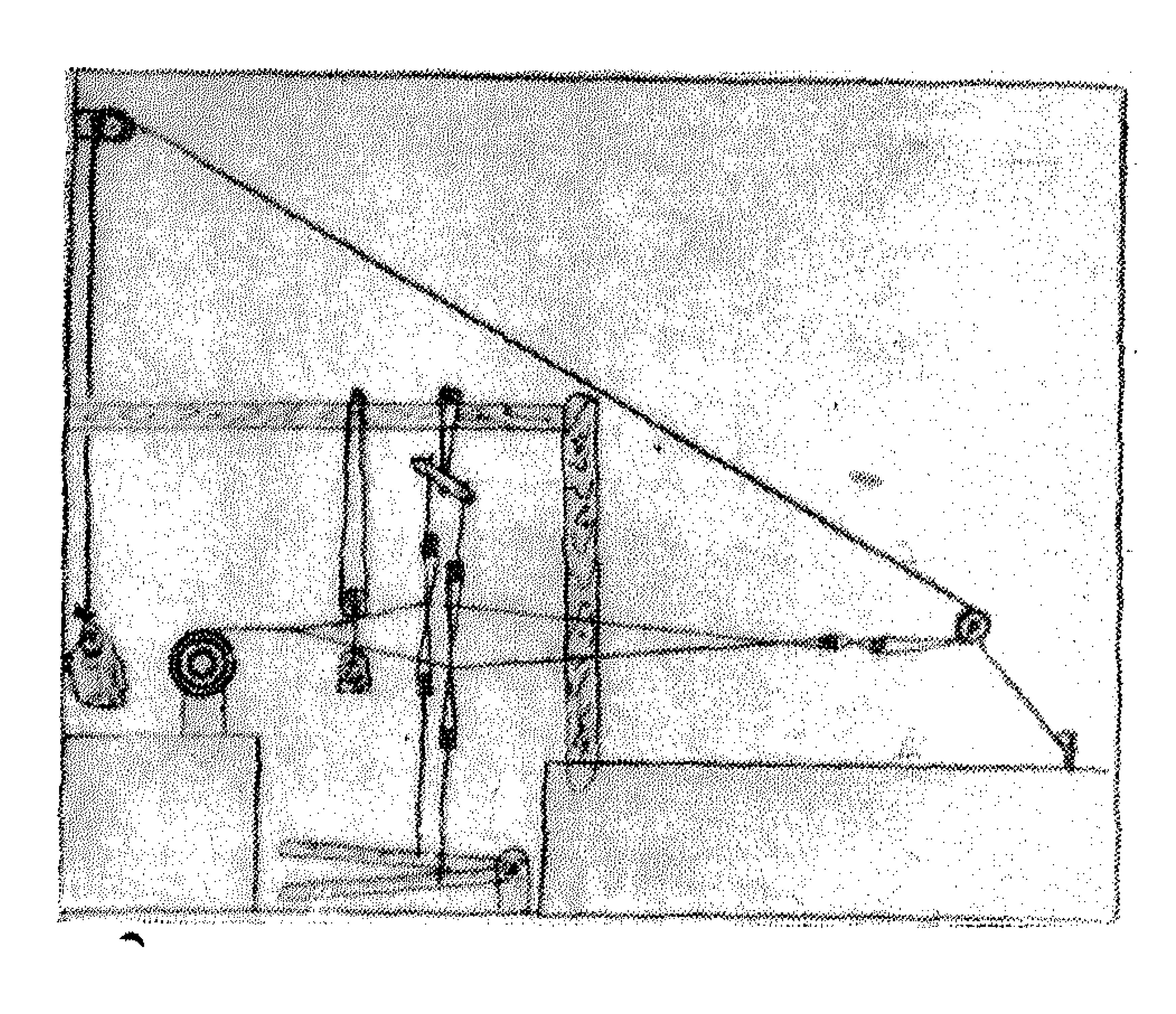
شكل (١٠)



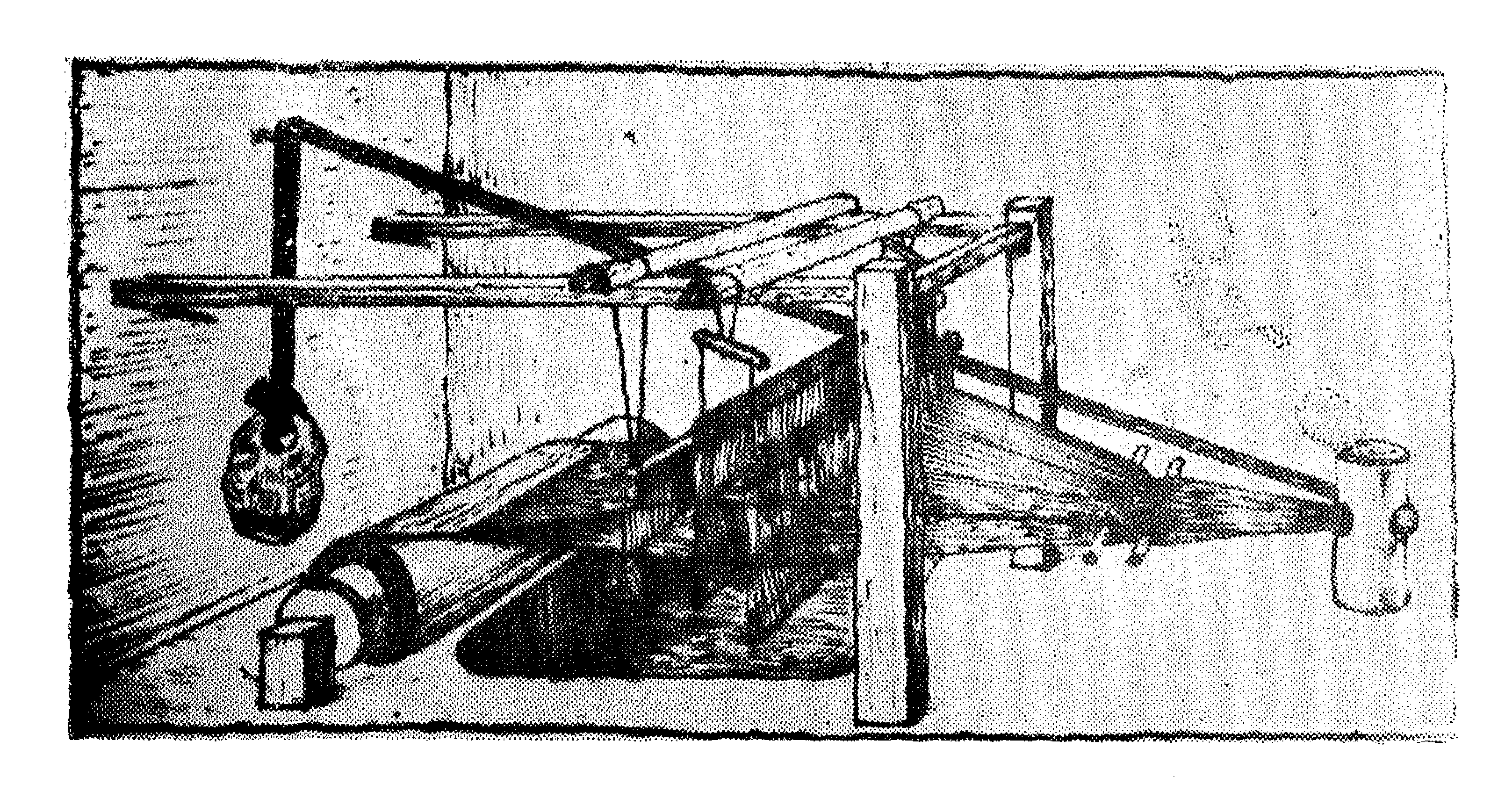
شكل (١١)



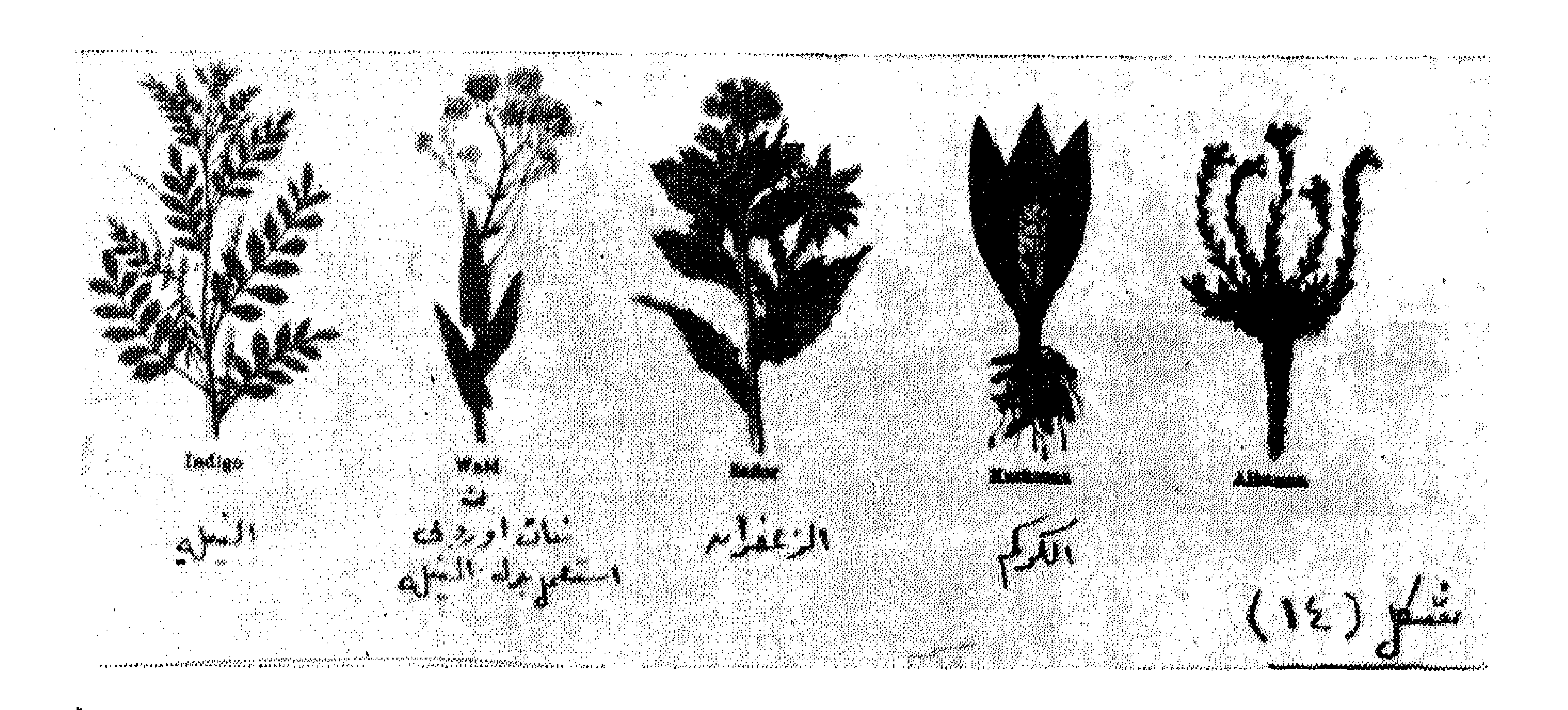
شكل (١٢)



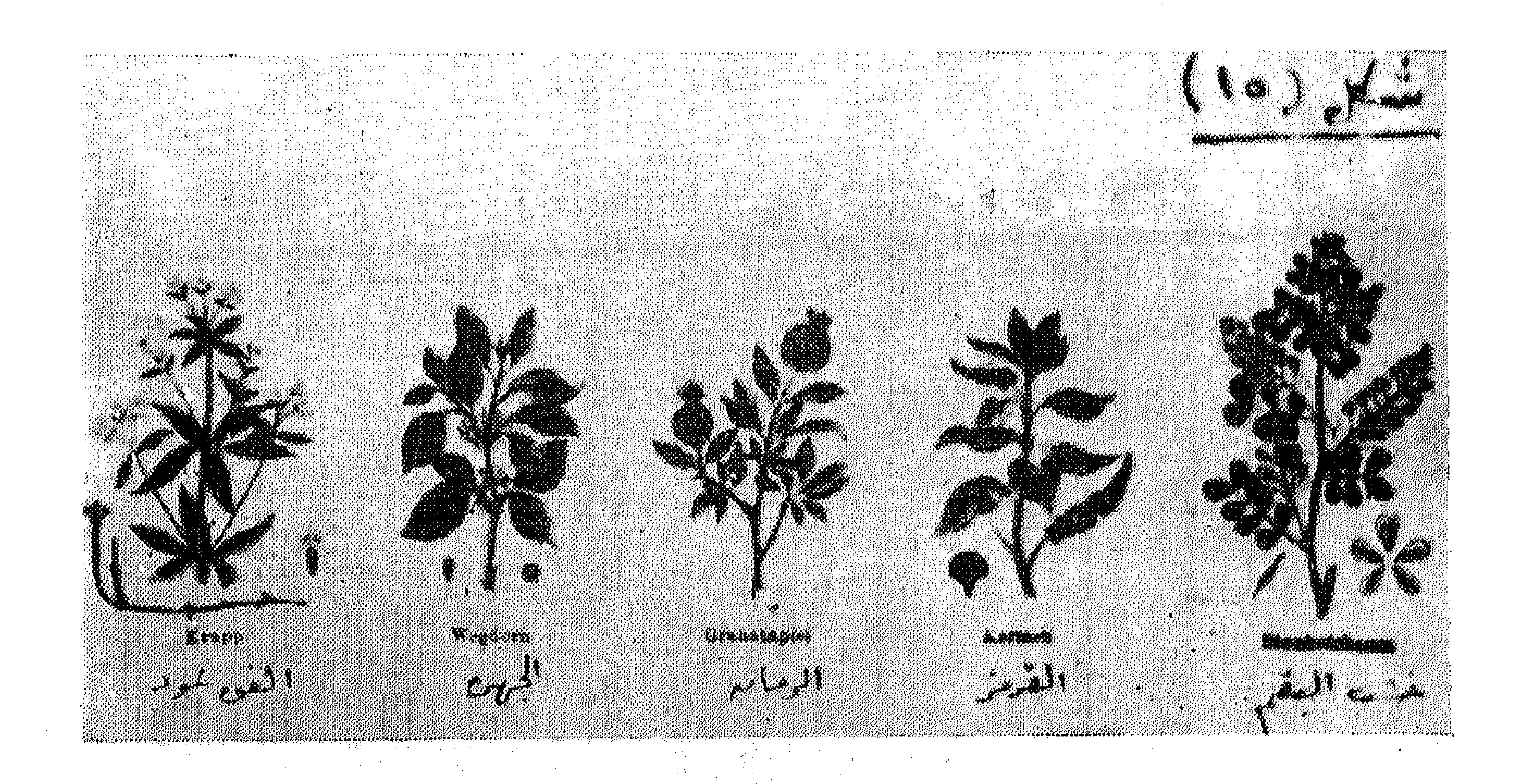
شكل (١٣ – ا)



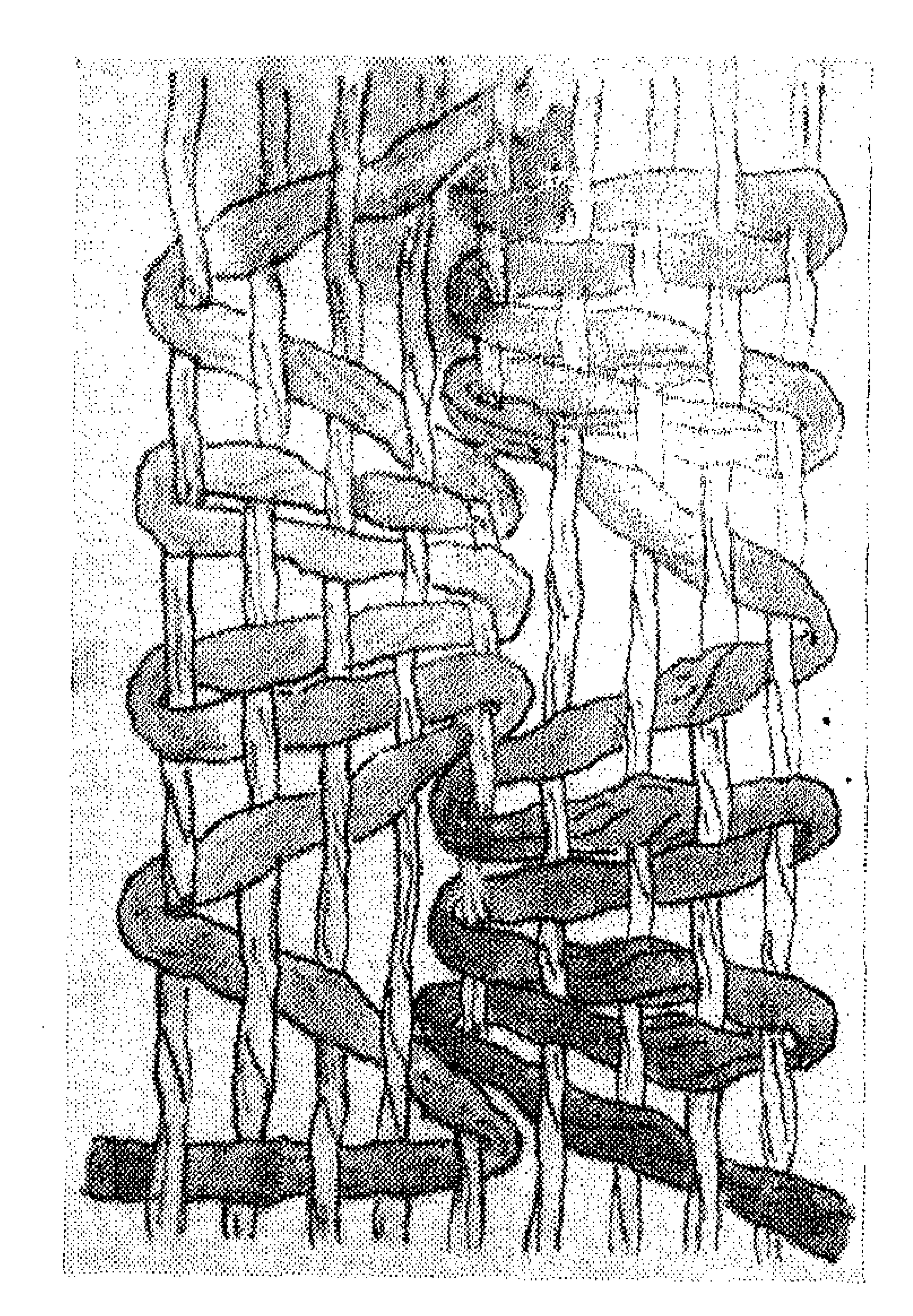
شكل (١٣ – ب)


Indigo
Waid
الزعفران
الكركم
شكل (١٤)

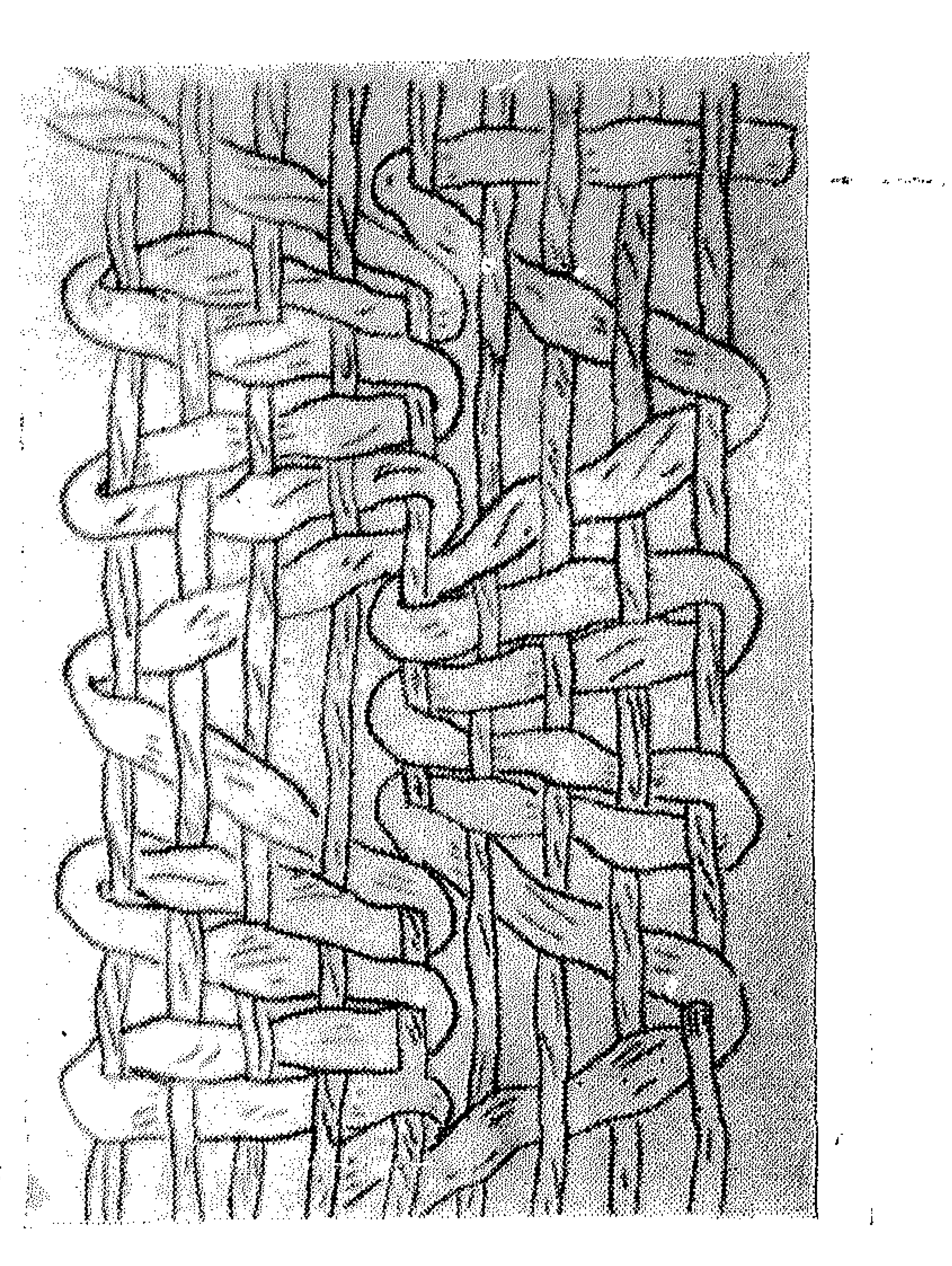
شكل (١٤)


شكل (١٥)
Krapp
Wegdorn
الرمان
القرمز

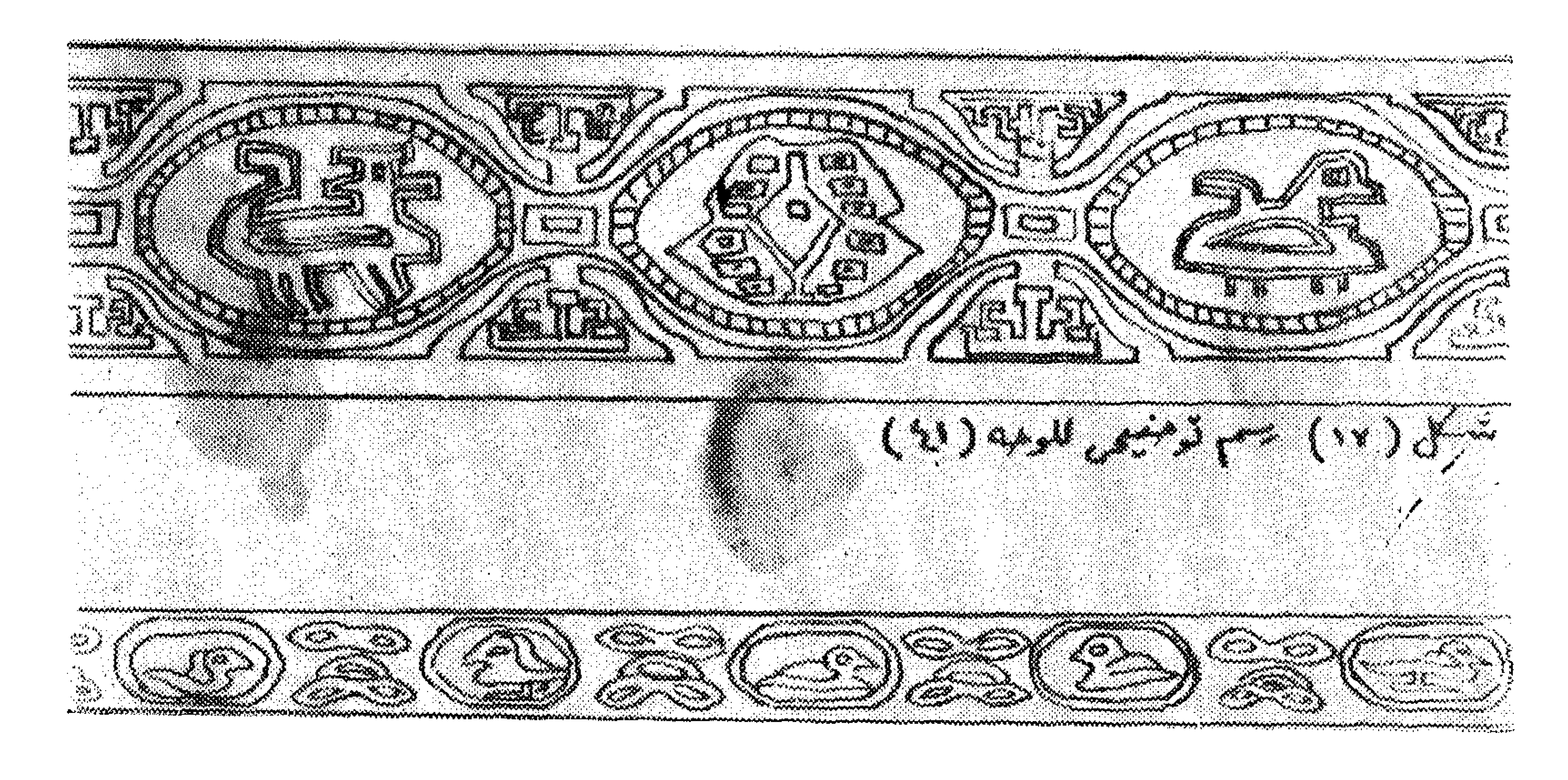
شكل (١٥)



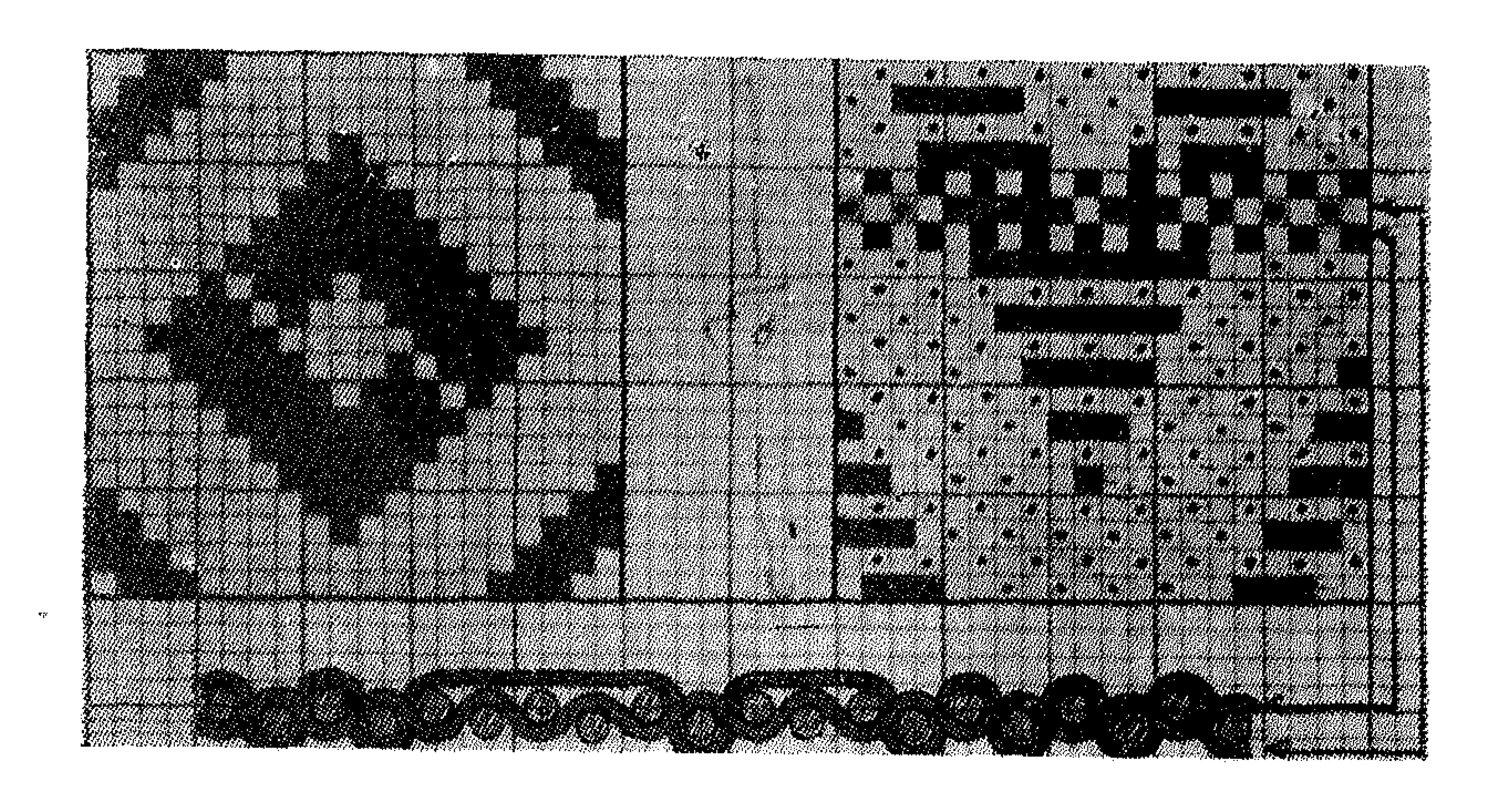
شكل (١٦ — ا)



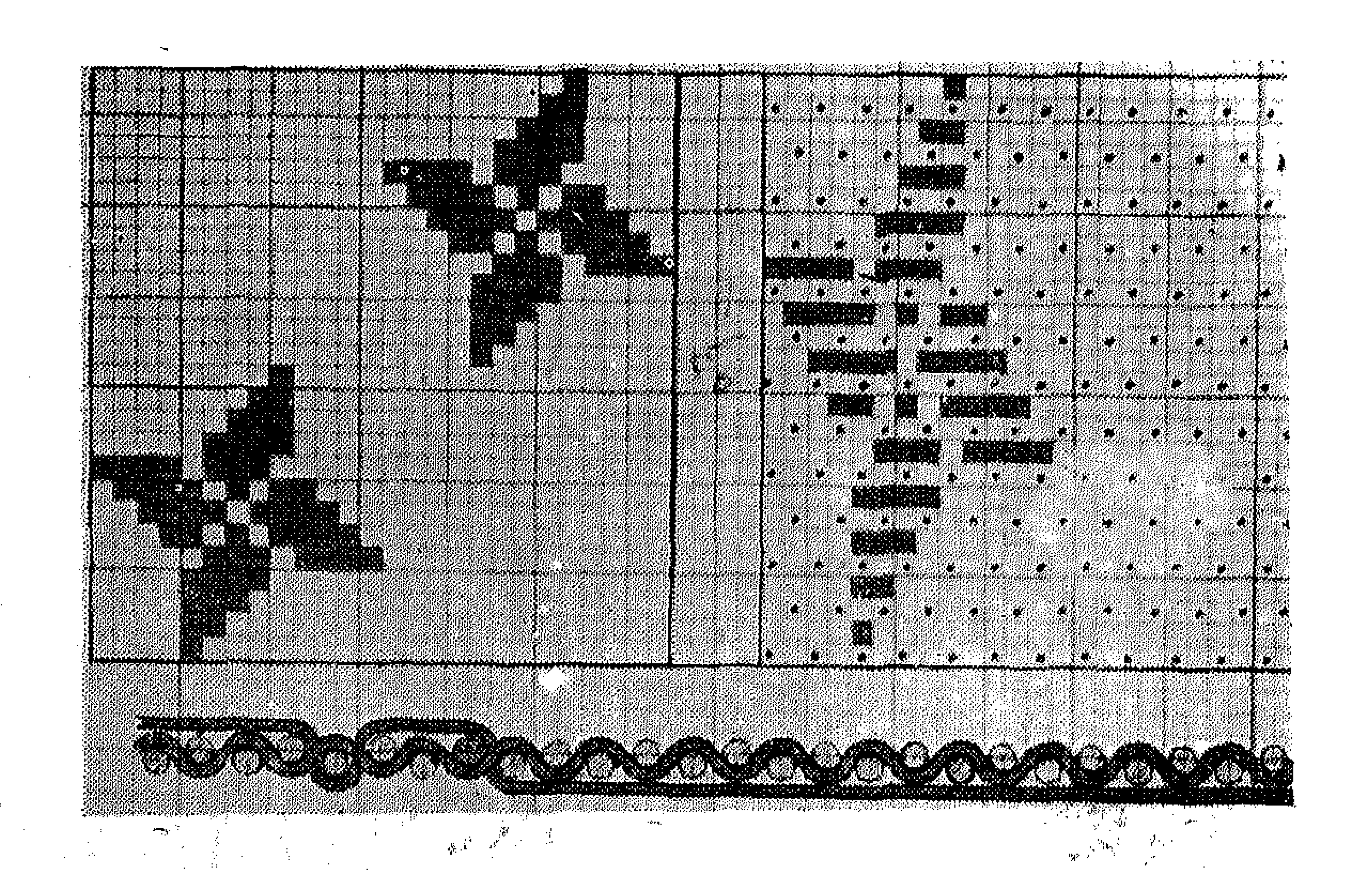
شكل (١٦ — ب)



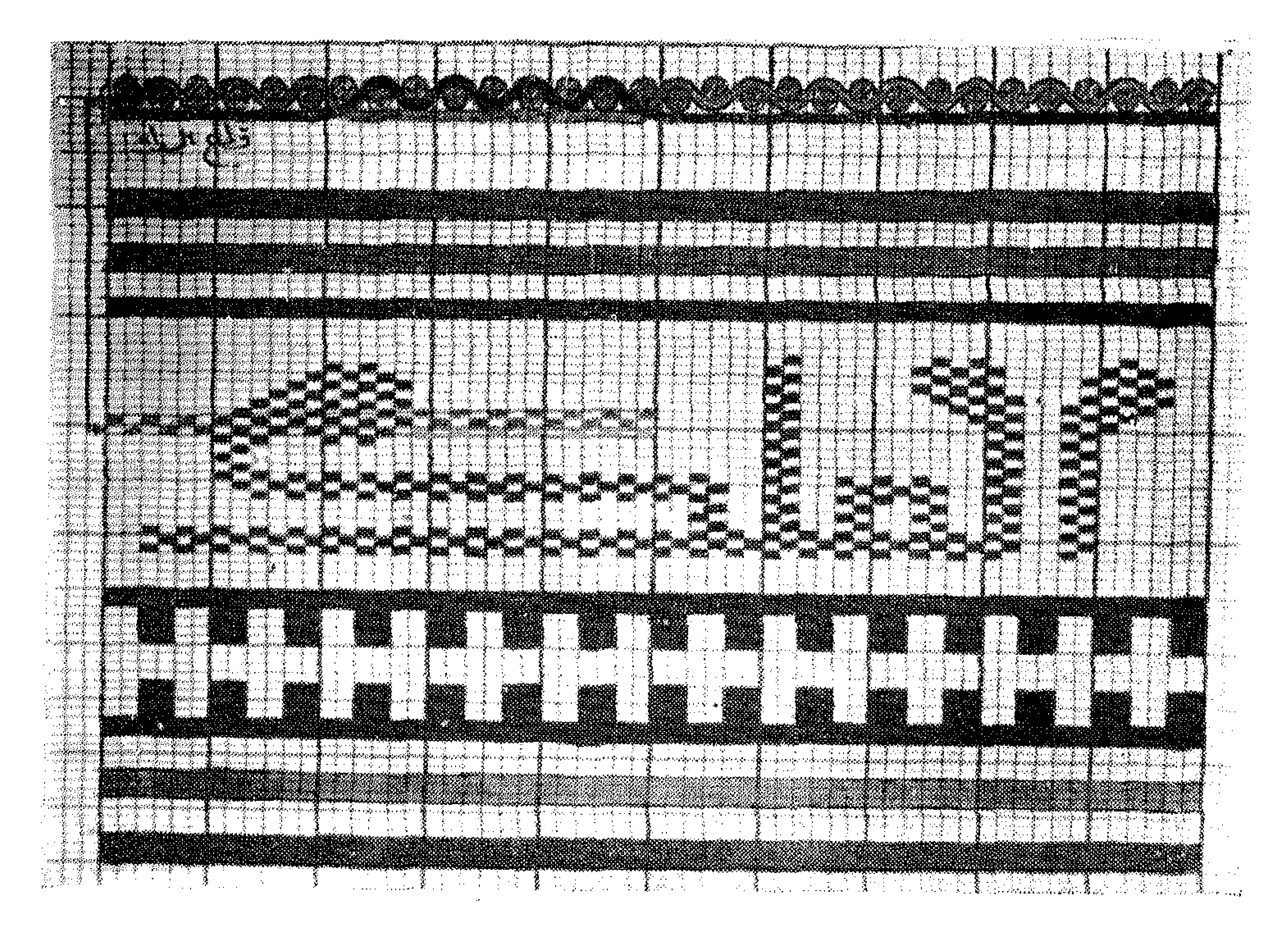
شكل (١٧)



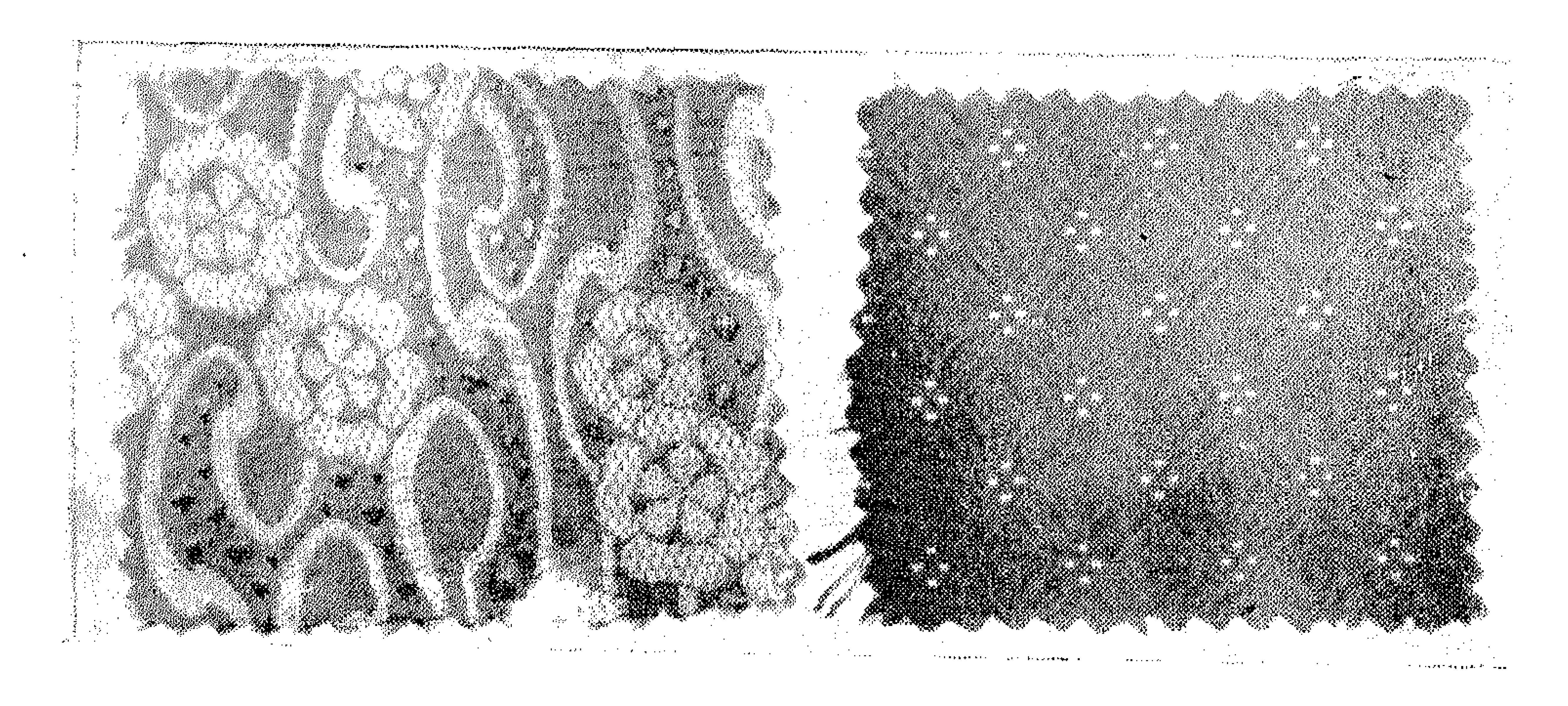
الأشكال (١٩ ، ٢٠ ، ٢١)



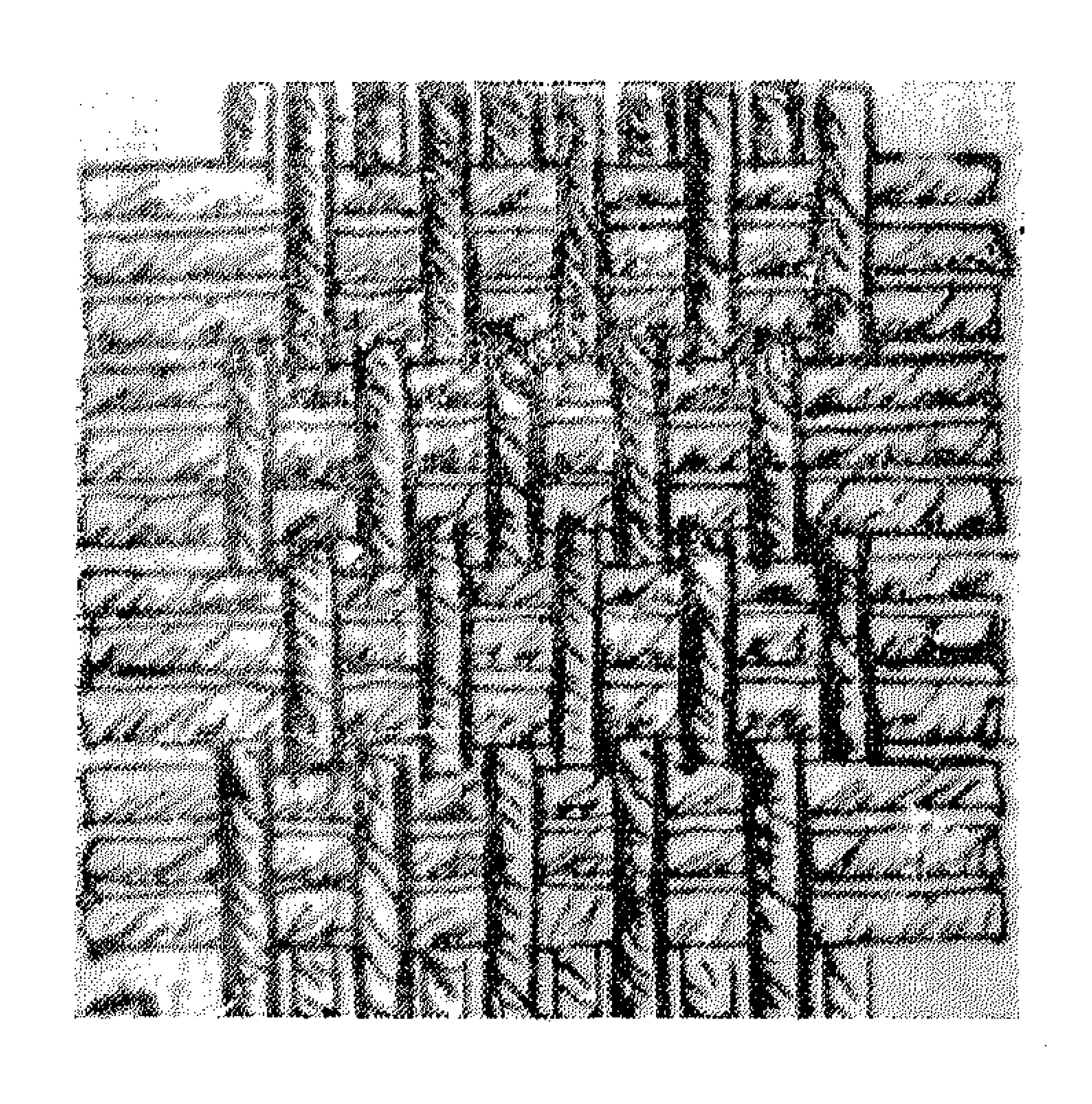
الأشكال (٢٢ ، ٢٣ ؛ ٢٤)



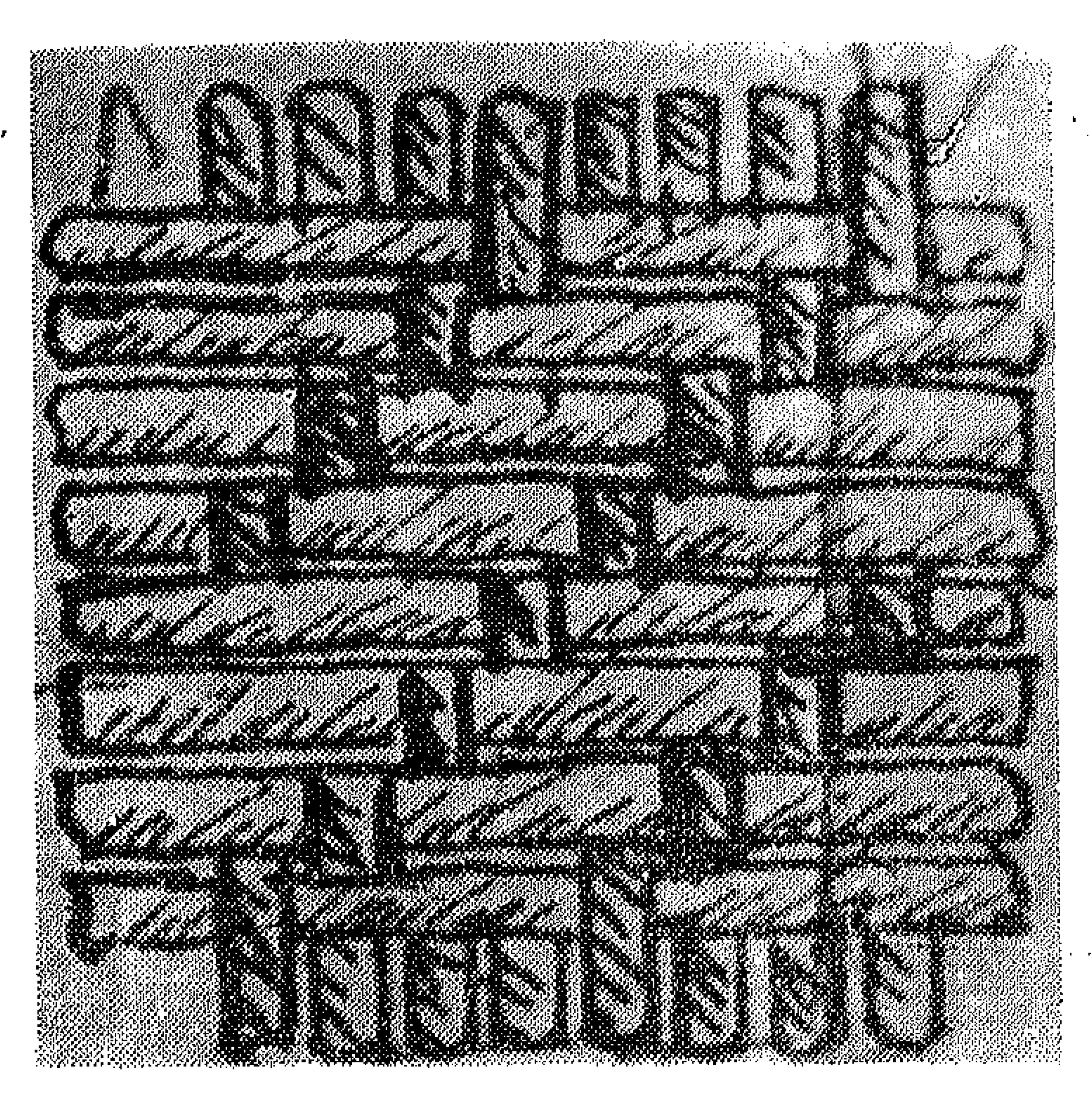
شكل (٢٥)



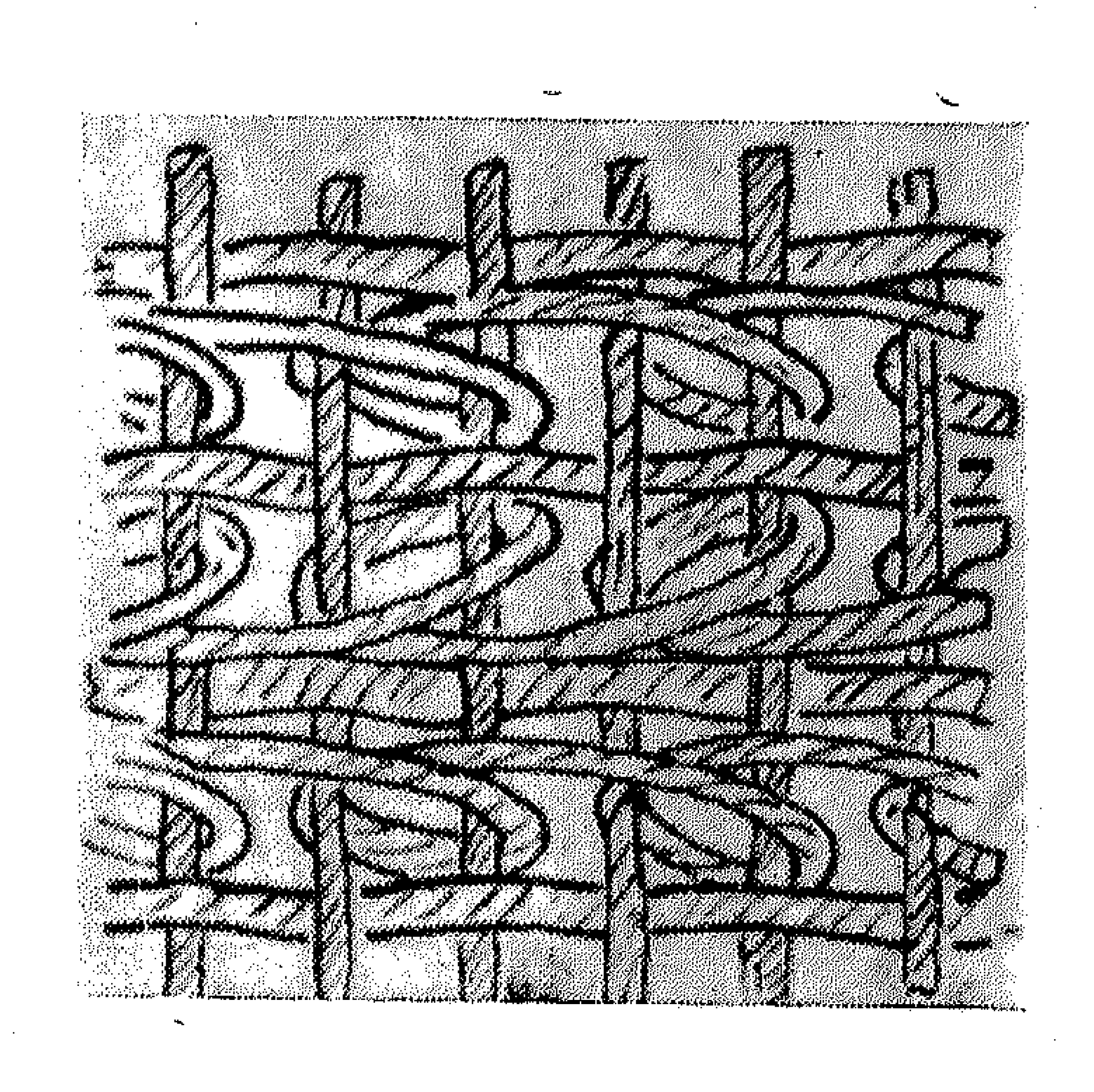
شكل (٢٦)



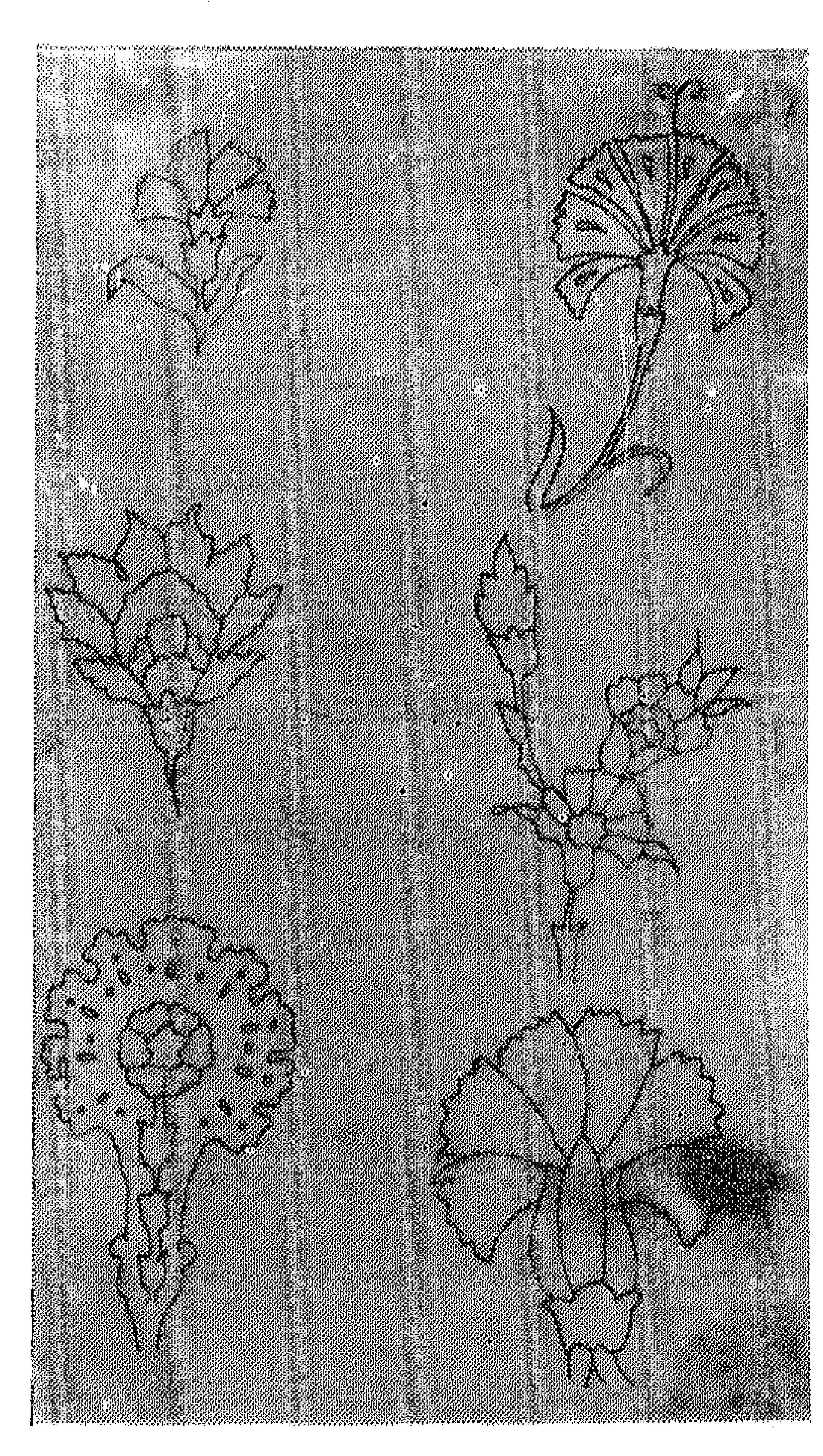
شكل (٢٧)



شكل (٢٨)



شكل (٢٩)



شكل (٣٠)

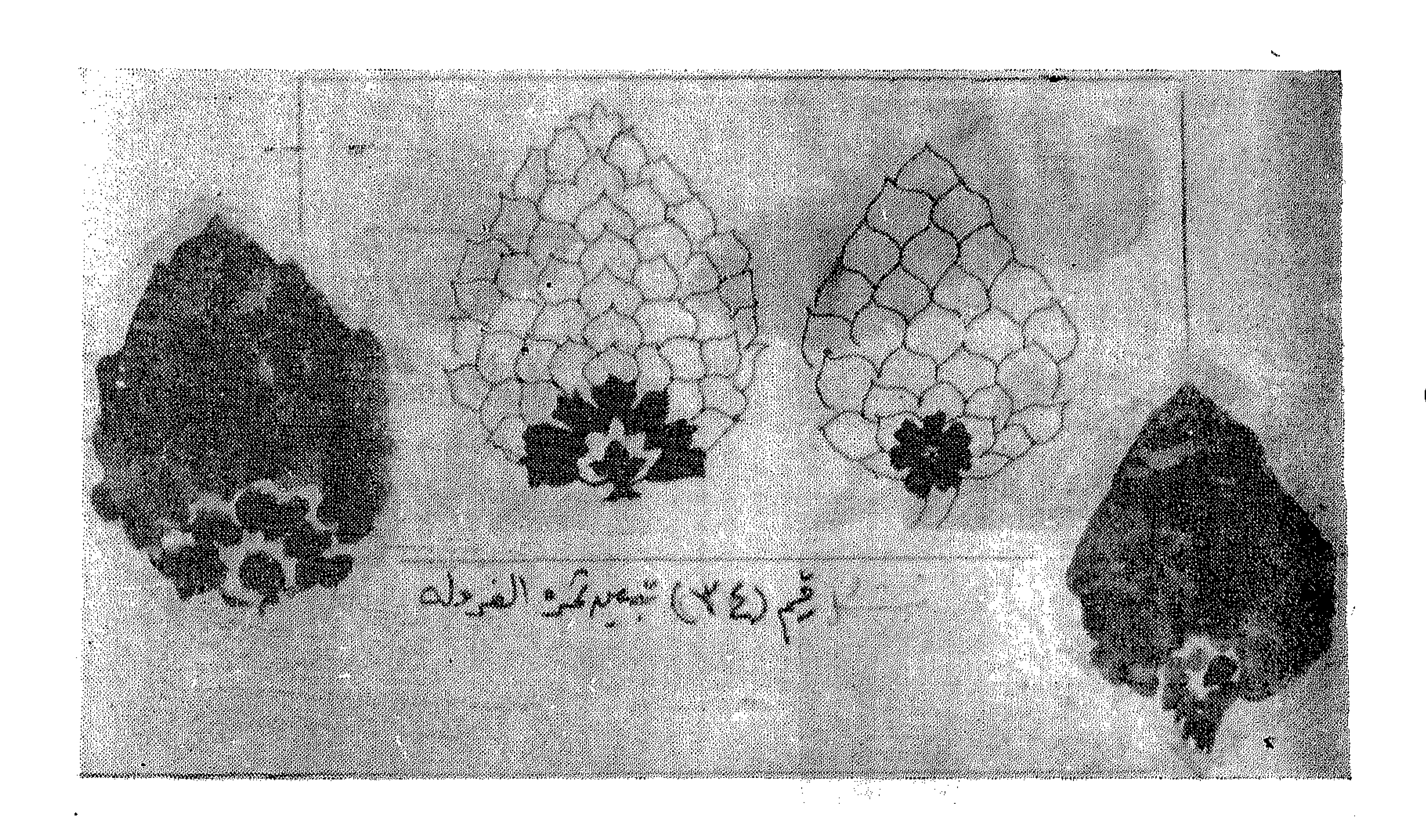
شکل (۳۱)



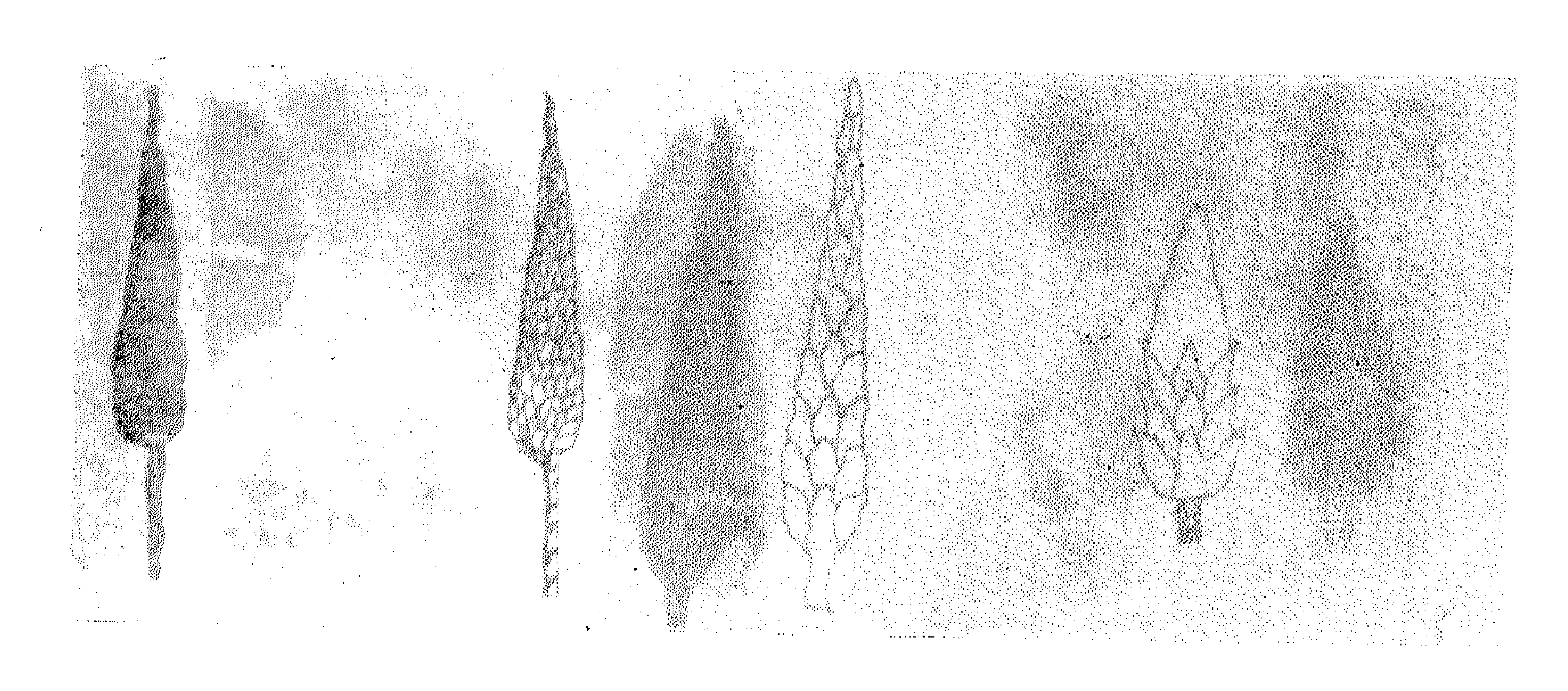
شکل (۳۲)



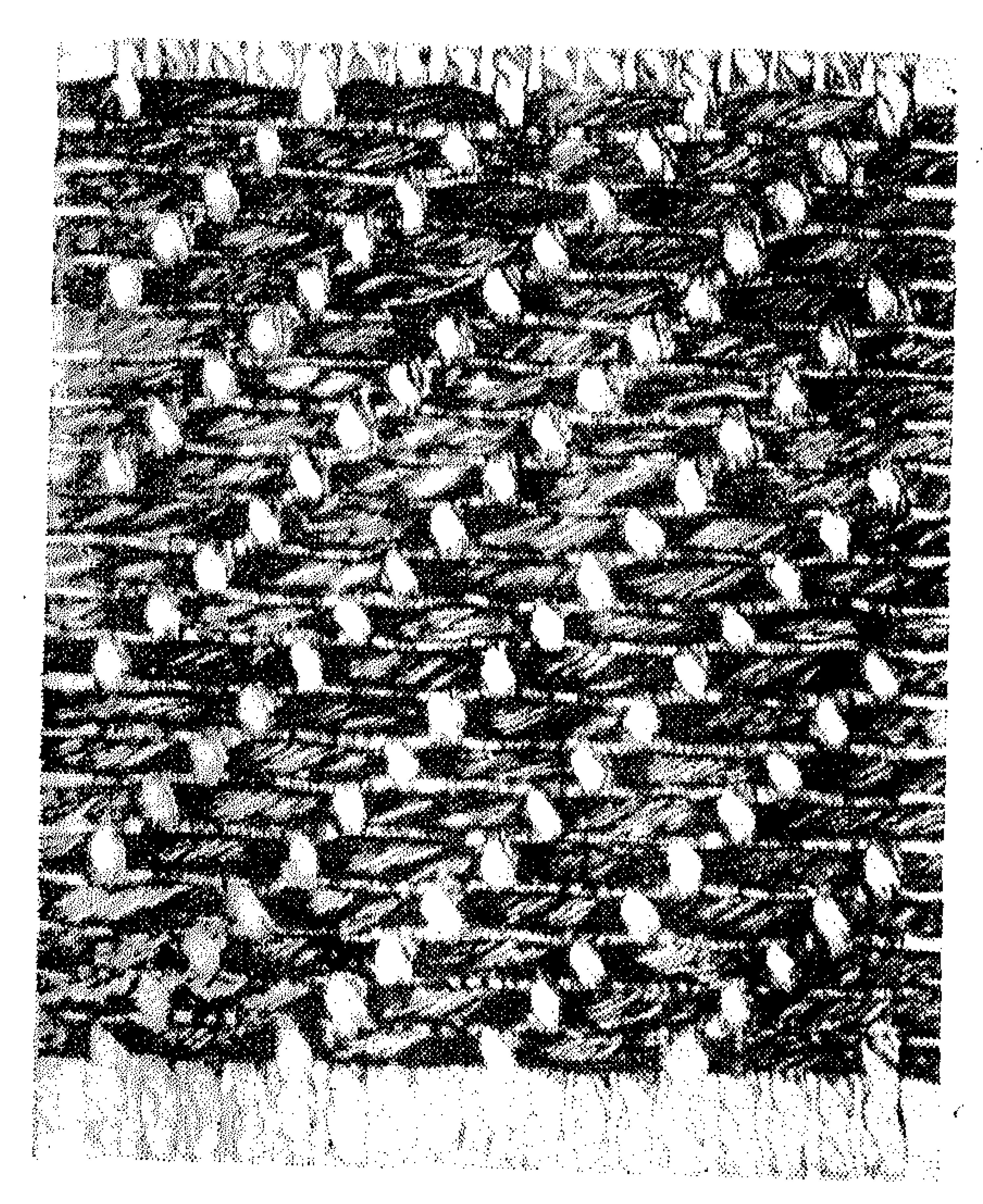
شكل (٣٣)



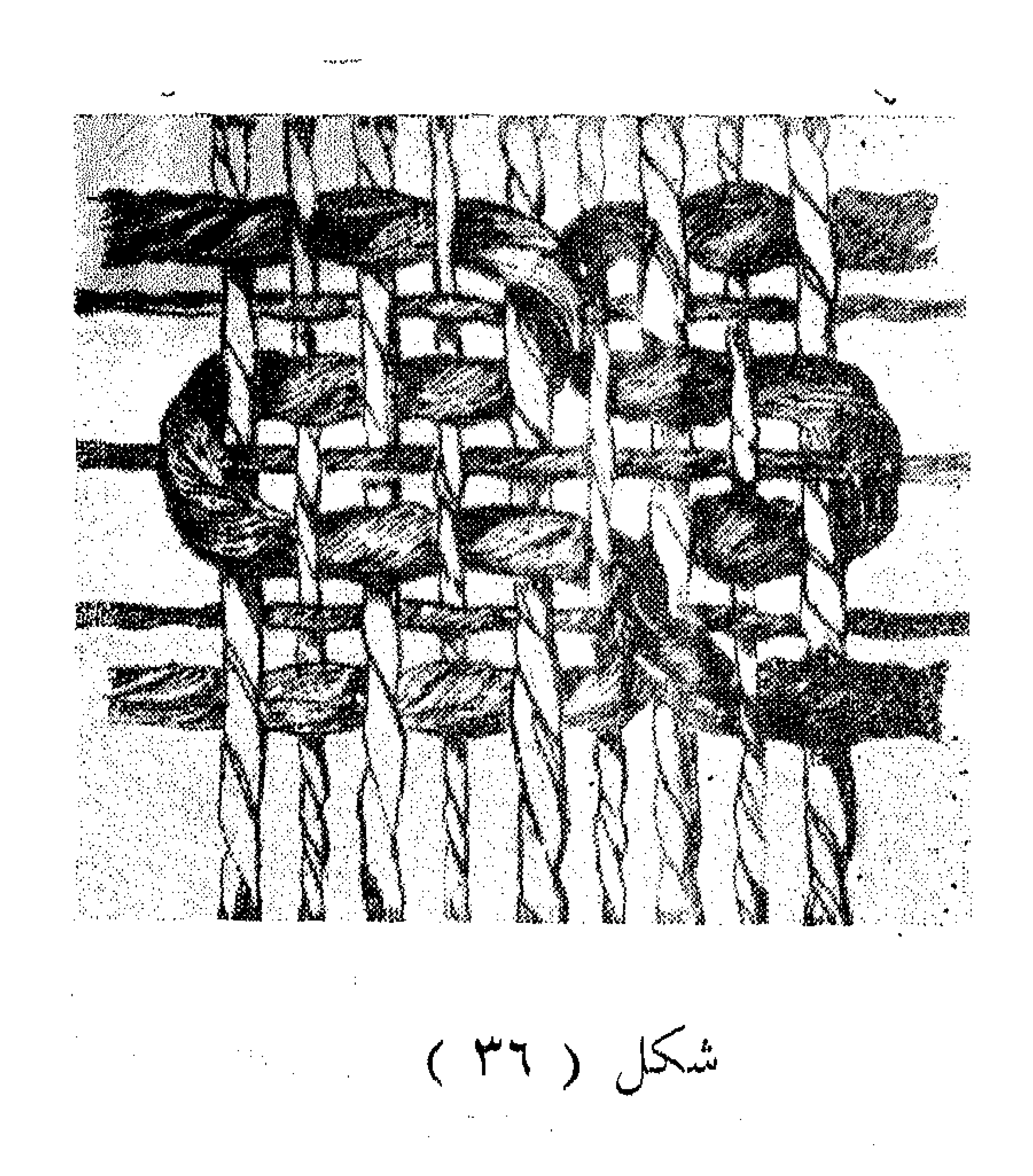
شكل (٣٤)



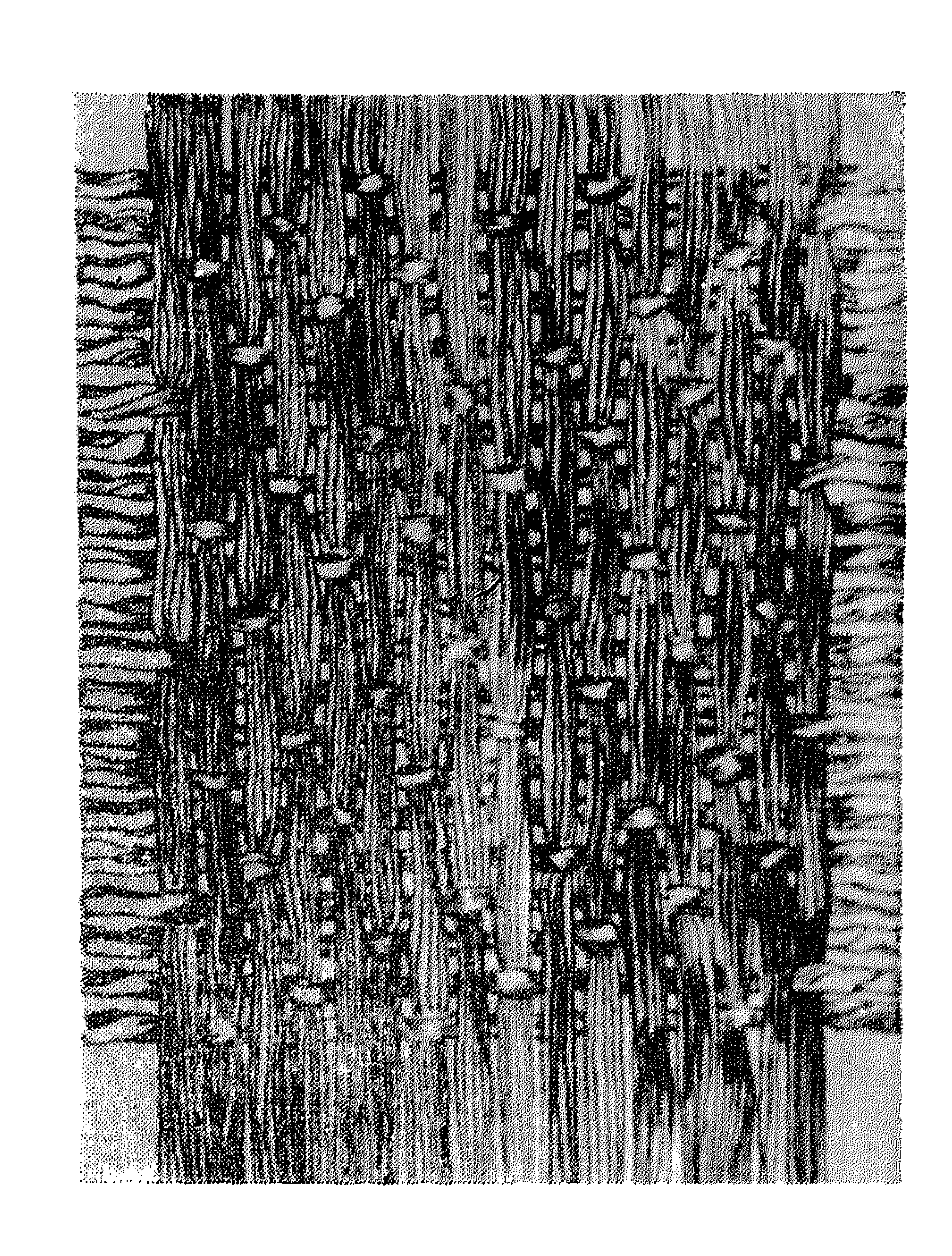
شكل (٣٥)



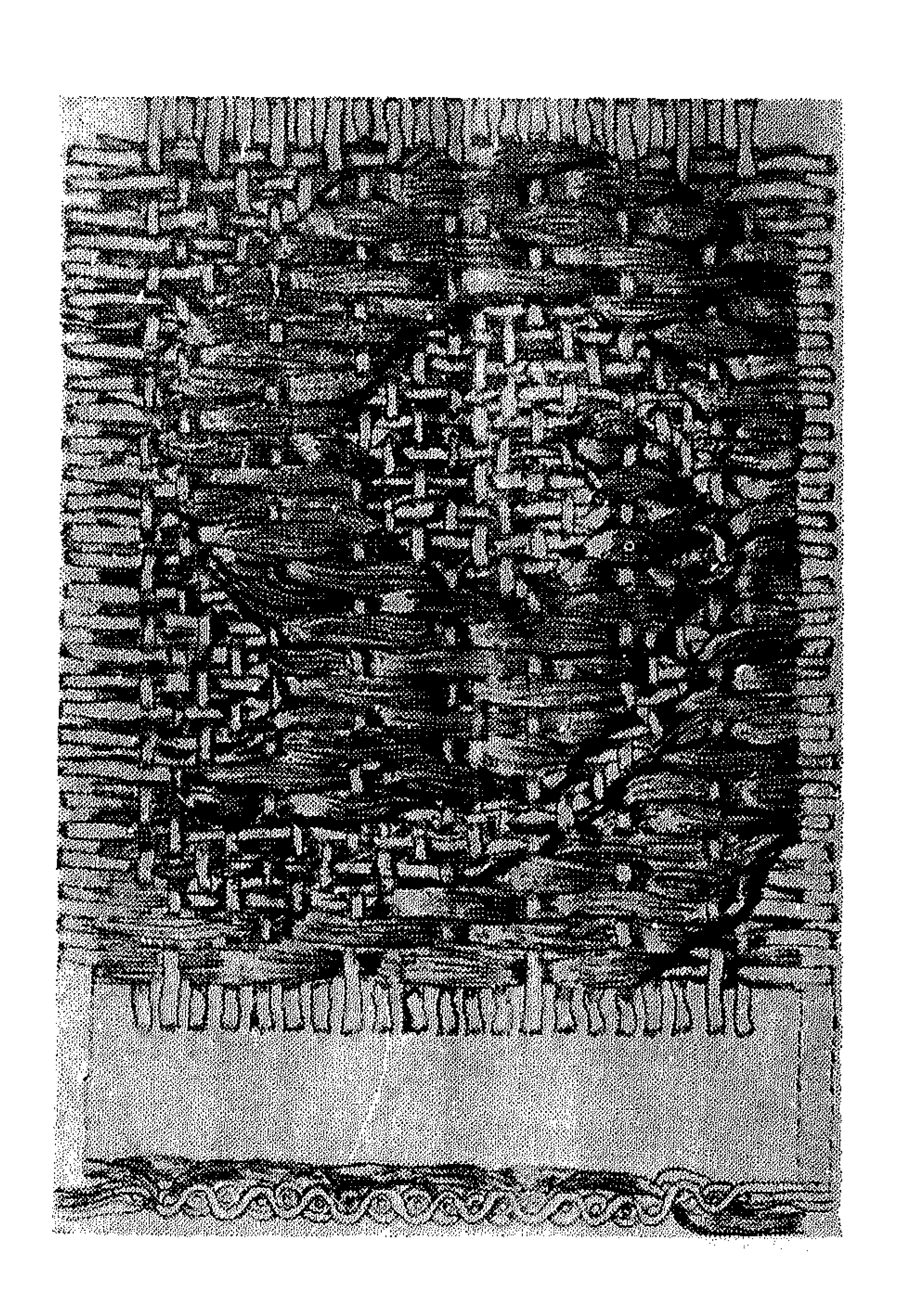
شكل (٣٧)



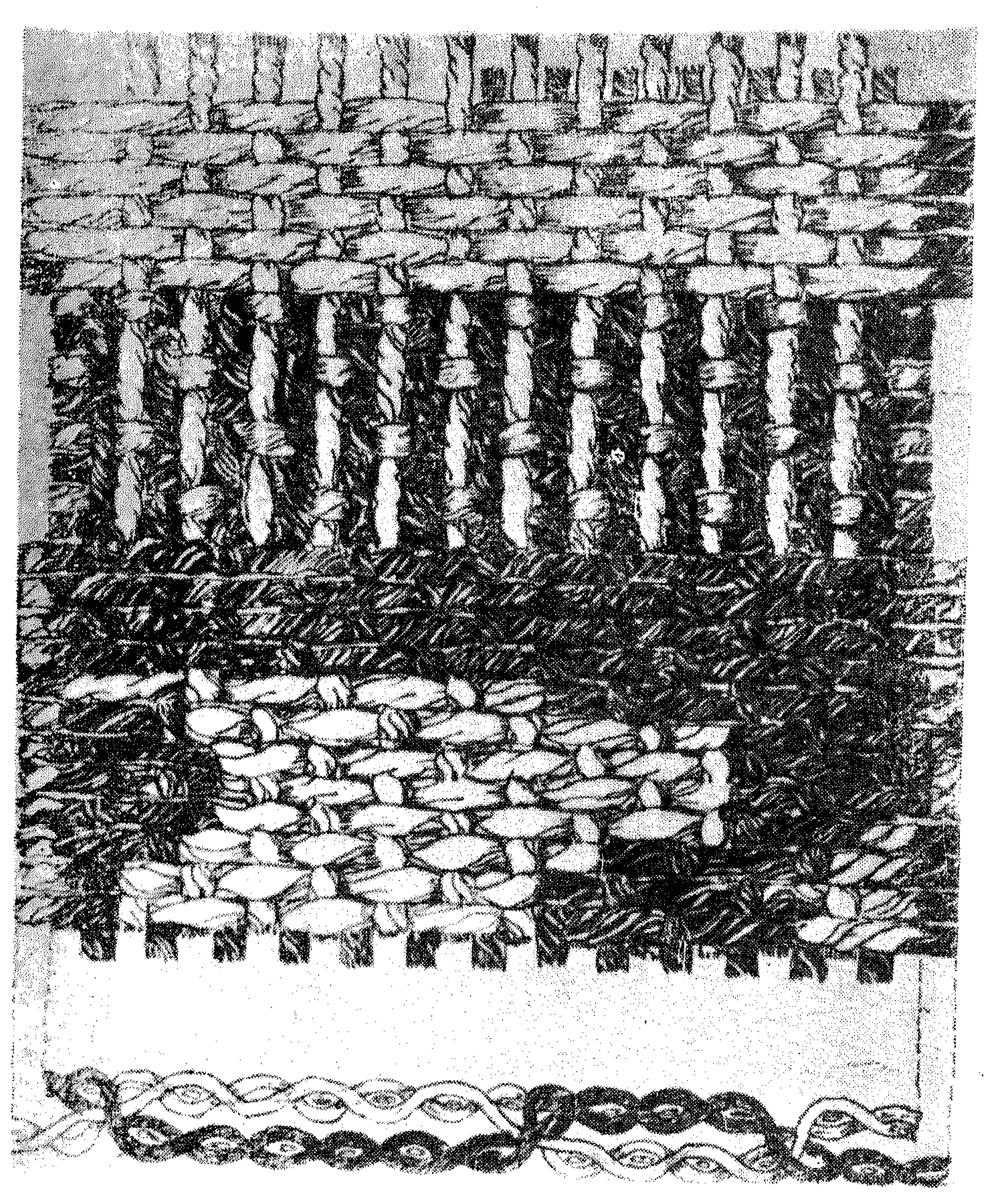
شكل (٣٦)



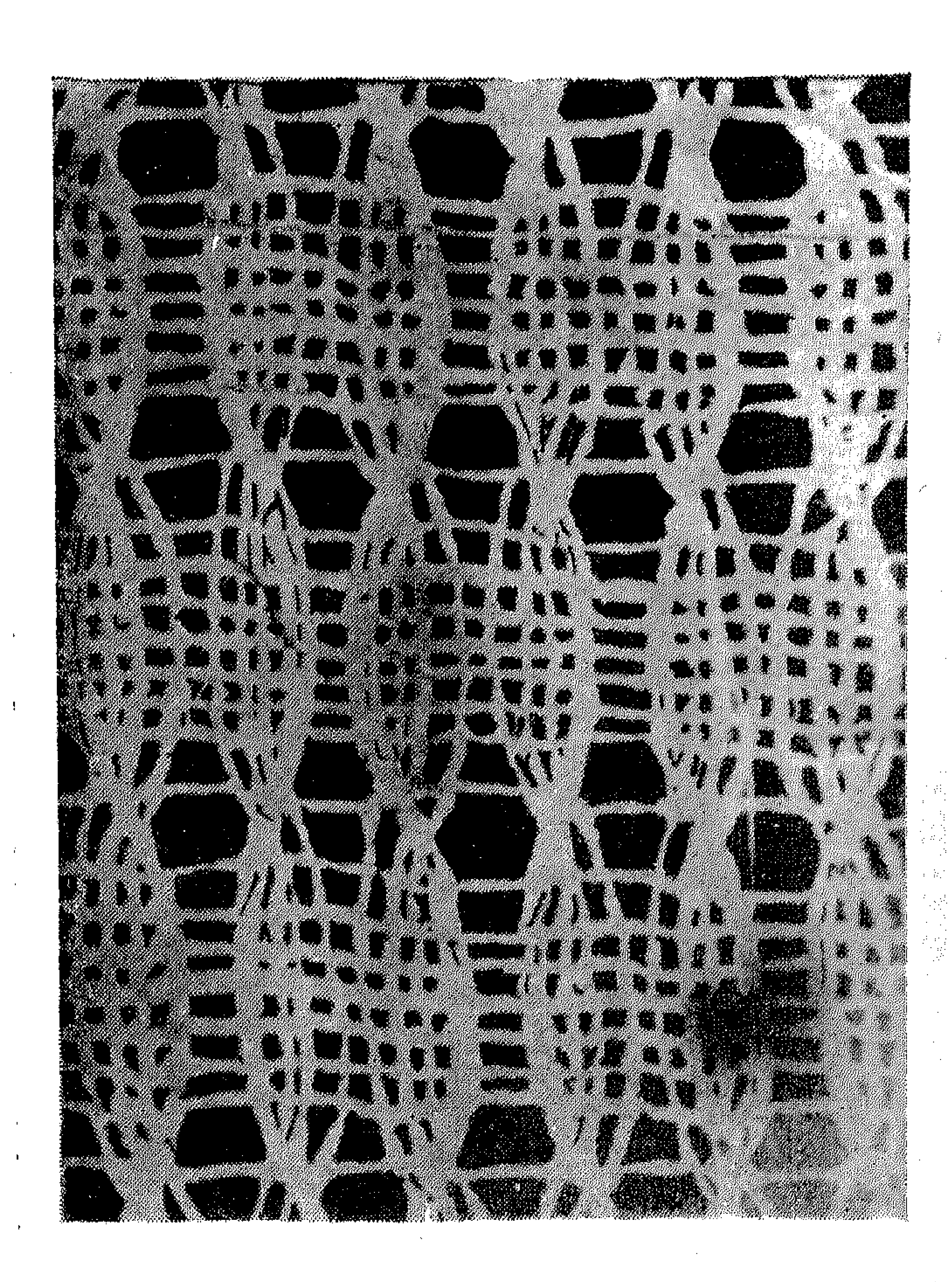
شکل (۳۸)



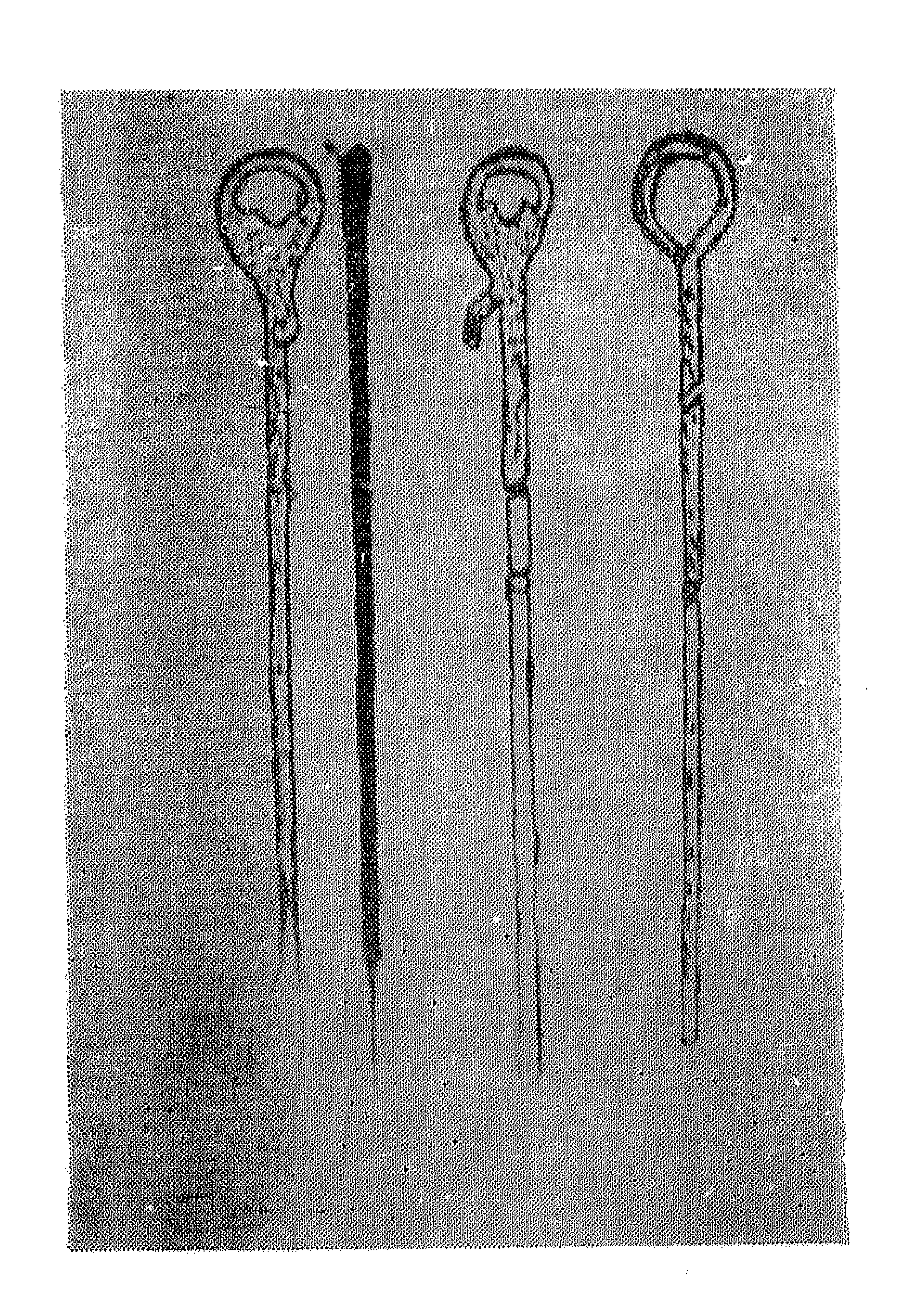
شکل (۳۹)



شكل (٤٠)



شكل (٤١)



شكل (٤٢)

مطابع دار الشّعْب بالقاهرة





الثمن ١٠ قرشا

مطابع دار الشعب بالقاهرة